

Études

---

Créoles

## Littératures des mondes créoles – des débuts aux questionnements actuels\*

Ralph Ludwig

Université Martin Luther Halle-Wittenberg

ralph.ludwig@romanistik.uni-halle.de

### Abstract

An easy solution for the issue of “creole literature” is evidently not available at the present. “Creolization” is a linguistic term (the emergence of creole languages); however, it is also a social concept which does not necessarily rely on language (creole social systems). How, then, can we define “creole literature”? Can literature act as a mediator, representing literary creolism, perhaps through hybrid literary forms?

Further : we can assume the existence of various creole societies, each an exceptional stone within a comprehensive mosaic. What is the special quality in this structure, what are the common features in these societies, with all their historical and cultural particularities? Or to put it more generally, does our study of literature reveal cohesive characteristics which make some kind of global creole macro-culture probable?

This article attempts to provide some answers to this very complex issue.

The initial step is a diachronic and synchronic survey of the diversity of sociological and linguistic structures which have emerged in franco-creole writing in the Caribbean and the Indian Ocean. Our starting point is the plurality of “the literature of the creole worlds”. This is based on a prototypical definition which attempts to include the various criteria, granting the criterion of memory particular status.

In our quest for disparities and for common features in the wide field which we have set ourselves it is conspicuous that a common periodization appears to be valid for the literature in both areas – the Indian Ocean and the Caribbean – albeit with light shifts. We also notice that inter-textual axes develop quite early in the inter-areal and inter-continental exchange. The writing of fables constitutes such a global network as early as the 19<sup>th</sup> C. In the 20<sup>th</sup> C conscious global exchange of *négritude*, surrealism and *créolie-créolité* also create all-embracing axes.

At the moment various questions arise – the confrontation with specific processes of linguistic contact within the process of literary composition, or progressive urbanisation, the increasing tendency towards a diaspora and the advancing mobility of creole societies. Easy answers are not on the horizon.

**Key words:** Creole literature, periodization, typology, hybrid writing, intertextuality, memory

**Mots-clés :** Littérature créole, périodisation, typologie, écriture hybride, intertextualité, mémoire

---

\* *With a little help from my friends* : merci à Annegret, Carpanin, Corinne, Daniel, Flo, Gerry, Hector, Ralph C., Sibylle, Vicram, et aux autres.

## 1. Introduction : l'écriture littéraire dans les « mondes créoles »

L'écriture, et encore moins l'écriture littéraire, ne joue un rôle quelconque dans les débuts de l'ère coloniale ; nous sommes là confrontés à une société accaparée par le combat matériel au quotidien et dont les différentes formes de communication sont alors dominées par les conditions d'oralité. Le 17<sup>e</sup> siècle – en tout cas – est marqué par le règne du baragouin et d'autres formes de communication orale. Comme l'affirme Raphaël Confiant :

Îles ou fragments de continents qui ont pour nom Martinique, Seychelles, Haïti, Réunion, Guyane, Maurice, Guadeloupe, Sainte-Lucie, Dominique, îles où sévirent le génocide des populations autochtones pour certaines, l'esclavage des Noirs pour toutes, de même que l'engagisme des Indiens et des Chinois, puis l'immigration forcée des Syro-Libanais. [...] Îles qui furent colonisées par les Français à compter du 17<sup>e</sup> siècle et où surgirent une nouvelle langue et une nouvelle culture, dite « créole » [...] *rien ne les prédisposait à devenir des terres de culture livresque* (Confiant 2013, 7 s. ; italiques R.L.).

Mais, vers le 18<sup>e</sup> siècle, la *plume littéraire* vient compléter ce tableau. Des auteurs européens se trouvent attirés et fascinés par la « matière exotique » associée aux terres nouvelles. Certains y voyagent et s'y installent. C'est ainsi que des membres de la nouvelle élite sociale des colonies – les créoles blancs – deviennent poètes et romanciers, suivis d'abord par des mulâtres, puis finalement par des représentants de la population entière.

Outre la fascination de l'exotisme, on peut certes énumérer quelques motivations concrètes pour ce phénomène : la défense idéologique des prises de possession, du sort réservé aux Amérindiens et du principe de la supériorité blanche, etc. Mais cet essor littéraire des mondes créoles, à partir du 18<sup>e</sup> et surtout du 19<sup>e</sup> siècle, repose avant tout sur un mécanisme culturel essentiel émanant de l'Europe des Lumières et transplanté dans les colonies avec un succès indéniable. À cette époque, les identités naissantes des états-nations en Europe s'appuient de plus en plus sur une certaine idéologie linguistique, et plus précisément sur une norme linguistique de prestige définie sur la base d'un choix restreint d'œuvres littéraires, relevant de la littérature « classique ». Le « bon usage » français – considéré, au 17<sup>e</sup> siècle, surtout comme « la façon de parler de la plus saine partie de la cour » (Vaugelas 1647, Préface, II.3) – se transforme au début du 18<sup>e</sup> siècle : c'est le langage des œuvres de Racine et de Molière qui est adopté comme « poteau mitan » de l'orientation normative. La mémoire collective d'une société – son lieu de référence identitaire central – inclut dorénavant obligatoirement un paradigme d'auteurs classiques. La littérature et plus particulièrement certains genres littéraires sont perçus comme voie d'« iconisation » d'un code linguistique digne de représenter l'identité de cette société (Irvine & Gal 1995, Jansen 2015). C'est pour cela que le nouvel État d'Haïti se dote immédiatement d'un roman (*Stella*, d'Émeric Bergeaud, cf. ci-dessous), et qu'il semble impossible pour beaucoup d'auteurs militants d'imaginer une culture créole digne sans roman en langue créole, ou dans la variété différente de français symbolisant le pays en question.

D'autres cultures en quête d'émancipation politique et culturelle rencontrent cette problématique du « stigme colonial » du français. C'est vers le milieu du 20<sup>e</sup> siècle que l'Algérien Kateb Yacine affirme : « Écrire en français, c'est presque, sur un plan beaucoup plus élevé, arracher le fusil des mains d'un parachutiste » (Kateb Yacine 1962, 56) ; il s'est vu obligé d'adopter le français comme langue littéraire, seule capable, à cette période donnée, de produire une œuvre littéraire algérienne digne d'incarner le nouveau statut identitaire de cette culture au moment où le pays accède à son indépendance.

Plusieurs intellectuels antillais – tels que Frantz Fanon (*Les damnés de la terre*, 1961) – se sentent solidaires des Algériens assoiffés de liberté, et les passerelles de Kateb Yacine, notamment vers Édouard Glissant, sont manifestes<sup>1</sup>. Le cas de l'œuvre de Kateb Yacine pose donc un problème de principe. D'une part, ses affinités avec certains livres émanant des mondes créoles sont frappantes. D'autre part, il n'est généralement pas considéré comme auteur d'inspiration créole, mais bien comme profondément algérien.

Comment alors dénommer et délimiter l'espace sémantique et social de cette littérature « créole » ? Parler de « littératures des *mondes créoles* » semble tentant aujourd'hui, mais en même temps difficile.

Sans aucun doute, ce terme – évoquant d'emblée une réalité sociale et historique – permet d'échapper aux simples critères ethno-géographiques, tels que « littérature antillaise », « littérature haïtienne », « littérature mauricienne », etc. Mais comment définir – au-delà de la référence à ces catégories spatiales simples, peut-être indispensables mais en tout cas insuffisantes – la « littérature des mondes créoles » ? Si l'on parle par exemple de « littérature de l'océan Indien », s'agit-il d'une approche purement « extensive » (au sens de Carnap), qui engloberait toute forme d'écriture dans cette vaste aire géographique, ou essaie-t-on de décrire une sorte de caractère d'ensemble, différentiel, un dénominateur commun, et donc d'aboutir à une définition « intensive » ?

Une solution consiste à avoir recours à une définition prototypique complexe, reposant sur la convergence de plusieurs paramètres<sup>2</sup> :

- *historique*, comprenant la colonisation à partir du 17<sup>e</sup> siècle (dans le cas de la France)
- *aréal*, concernant la vaste macro-aire des colonies françaises aux Amériques, dans l'océan Indien et ailleurs, conquise et gérée à partir de la « mère patrie » française, et plus concrètement à partir de Paris
- *social*, impliquant l'apparition d'une série de « sociétés de plantation » partout dans cette macro-aire où se produit à chaque fois une « créolisation sociale »<sup>3</sup> qui – malgré la difficulté de sa définition – semble rester dominante au-delà de la décolonisation et de ses diverses formes (indépendance, départementalisation, etc.)
- *linguistique*, englobant les sociétés où une langue créole a émergé et continue à être

<sup>1</sup> Cf. l'introduction d'Édouard Glissant intitulée « Le chant profond de Kateb Yacine » qui précède l'édition du recueil de pièces de théâtre *Le cercle des repréailles* de l'auteur algérien (1959), et, à ce propos, Joubert <sup>2006</sup>, 86 ss.

<sup>2</sup> Pour l'étymologie et la signification du terme de « créole », cf. Klimentkova 2015.

<sup>3</sup> Cf. Brathwaite 1971, 1974 ; Patterson 1975 ; Hannerz 1987, 1996 ; Glissant 1996, 1997 (cf. les définitions 1996, 18 s. ; 1997, 194) ; Cohen & Toninato (éds.) 2010 ; Ludwig 2010 ; L'Étang (éd.) 2012. Cf. également le résumé de différentes théories d'hybridation chez Ueckmann 2014.

parlée de nos jours.

Une telle définition prototypique réunit à la fois des critères intensifs et extensifs ; elle n'exige pas que la totalité des critères s'applique dans chaque cas concret. Dans ce survol des littératures des mondes créoles, la classification historique et géographique jouera forcément un rôle privilégié, de même que la question esthético-linguistique. Néanmoins, j'ajouterai un critère important à cette liste de paramètres, critère se référant à plusieurs points à la fois : le concept de la mémoire. J'y reviendrai dans la partie 3 de cette contribution.

Et si le survol historico-aréal s'avère incontournable, il l'est notamment en tant que toile de fond pour la compréhension de la situation actuelle. Comment écrit-on aujourd'hui dans les mondes créoles, et qu'en est-il des choix linguistiques ? À compter du milieu des années 1980, les Martiniquais Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant se mettent en quête d'une synthèse entre culture créole et expression française. Mais cette orientation nouvelle, ce nouveau sens donné au terme de "créolité", devenu le nom d'un mouvement s'exprimant principalement en français, symbolise alors pour certains la fin de l'expression littéraire en créole.

Quel bilan pouvons-nous en tirer, presque trente ans plus tard ? En tout état de cause, la *littérature créole en langue créole* existe toujours, aussi bien dans la Caraïbe que dans l'océan Indien.

Cependant, dans ces sociétés, une nouvelle génération d'auteurs est née, n'ayant plus le même rapport aux "mondes créoles", tout en continuant à s'en réclamer. Nombre d'entre eux mènent une vie très mobile, navigant entre les grandes métropoles européennes, américaines et africaines, se mettant en rapport avec différentes macro-aires et réseaux d'intertextualité aussi bien qu'avec leur éventuelle terre natale. De plus, les enjeux sociaux ont évolué dans les sociétés créoles. Les mondes créoles produisent aujourd'hui une vaste gamme de formes d'écritures, écritures diffractées où les choix esthético-linguistiques jouent un rôle-clé à différents niveaux expressifs. L'utilisation et l'analyse des stratégies d'écriture aussi bien monolingues qu'hybrides s'avèrent plus importantes que jamais.

## **2. Étapes et versants de l'évolution de l'écriture romanesque et poétique dans les « mondes créoles »**

Mon questionnement concerne donc l'actualité. Mais le présent n'étant qu'un aboutissement, il est impossible à aborder sans en considérer les commencements.

Le tableau que je vais présenter sera forcément incomplet : Premièrement, je me limiterai aux sociétés issues de l'empire colonial français<sup>4</sup>. Et, même pour ce nombre plus restreint de mondes créoles, il est exclu d'évoquer tous les auteurs qui le mériteraient, a fortiori de vouloir les mentionner dans leur totalité.

---

<sup>4</sup> Et pourtant, il serait important d'inclure les sociétés dont sont issus des auteurs tels que Derek Walcott, Earl Lovelace, etc. – Pour une périodisation des littératures des mondes créoles, cf. également Confiant 2013.

## 2.1. Les débuts – la perception des nouveaux macro-espaces géographiques et culturels

Les débuts sont marqués par une séparation assez stricte entre « haute littérature » – romans, poésies ainsi que certaines pièces de théâtre – d’un côté, et littérature populaire, oralité, contes de l’autre. Le créole ne fait que péniblement son entrée dans la première catégorie<sup>5</sup>.

### 2.1.1. Premières articulations poétiques et l’impact de Bernardin de Saint-Pierre

À Paris, pendant la deuxième moitié du 18<sup>e</sup> siècle, un groupe de poètes créoles se fait connaître :

Parny (1753-1814), Bertin (1752-1790), originaires de l’île Bourbon, future île de la Réunion, et le Guadeloupéen Léonard (1744-1793) développent le sentiment de la nature et de la passion, qui constitueront les éléments fondateurs et caractéristiques du lyrisme romantique. Source de pittoresque et d’authenticité, vecteur d’inconnu, c’est bien l’exotisme qui dépayse [...] (G. Boucher 2009, I, 7)<sup>6</sup>.

Les débuts narratifs remontent à la même époque et à ce que l’on pourrait appeler la « *matière mauricienne* » : je me réfère ici au roman *Paul et Virginie* de Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre.

Bernardin de Saint-Pierre passe son enfance au Havre. Son oncle – capitaine – semble l’avoir amené ensuite aux Antilles. Il voyage à Maurice en 1768<sup>7</sup>, s’installe à Paris après son retour en 1771 et devient ami et adepte de Jean-Jacques Rousseau. Imprégné de la *Nouvelle Héloïse*, il publie alors son roman *Paul et Virginie*, paru pour la première fois en 1787 en tant qu’ajout à la troisième édition de ses *Études de la nature* lequel deviendra un classique de la littérature pour la jeunesse<sup>8</sup>.

À son tour, Bernardin de Saint-Pierre influence beaucoup les romanciers békés des Antilles, en premier : Auguste Prévost de Sansac Comte de Traversay, avec *Les amours de Zémédare et Carina et Description de l’île de la Martinique* (première édition 1806, chez Giguet et Michaud, Paris ; cité d’après la réédition de 1977, cf. aussi la préface d’Auguste Joyau). Ce roman dont l’action se situe principalement en Martinique, reproduit également l’image du voyage, du retour-escale en Europe, et l’auteur – dans sa préface – fait explicitement référence à Maurice et à Bernardin de Saint-Pierre.

Autre auteur se référant à Bernardin de Saint-Pierre : Louis-Xavier Eyma avec son roman *Emmanuel*, paru en 1841 (Paris, Rozier ; réédition Paris 1977). Il y fait l’éloge du

<sup>5</sup> Dans cet article, l’attention portera plutôt sur les genres « narratifs » – roman, nouvelle, conte – que sur la poésie.

<sup>6</sup> Pour d’autres sources poétiques des débuts de la littérature de l’océan Indien – entre autres Eugène Dayot, Auguste Lacaussade et Charles Marie Leconte de Lisle – cf. par exemple les extraits et les explications dans Joubert, Osman & Ramaroso 1993.

<sup>7</sup> Cf. son récit *Voyage à l’île de France, à l’île de Bourbon, au Cap de Bonne-Espérance, &c* (1773).

<sup>8</sup> Pour l’intérêt intellectuel porté à Paris sur les mondes coloniaux au 18<sup>e</sup> siècle et la circulation des idées autour de ce thème, cf. Bandau, Dorigny & v. Mallinckrodt 2010.

roman en tant que « haut » genre littéraire, de même qu'il rejoint certaines idées des Lumières :

Le moindre petit conte de Voltaire ou de Diderot a une valeur littéraire réelle, parce qu'il renferme une idée philosophique. Les romanciers de nos jours qui dominent leur siècle, ont une valeur incontestable parce que leurs livres représentent des systèmes, discutent des théories, instruisent ou sèment des germes de révolution dans la société. [...] Voilà pourquoi l'auteur d'*Emmanuel* a choisi cette forme ; parce qu'il a cru voir au fond de son œuvre une idée philosophique, une réfutation à bien des théories [...]. (Eyma 1841/ 1977, 195)

On peut citer d'autres romans antillais, par exemple *Les créoles ou la vie aux Antilles* de J. Levilloux (première publication en 1835<sup>9</sup>). Au départ de la fiction, le jeune (blanc) créole Briolan termine sa formation dans un collège parisien. Il est lié d'amitié avec le « métis » – ou « mulâtre » – Estève O'Reilly. Mais il reçoit l'ordre de revenir à la plantation familiale en Guadeloupe, où il se rend en compagnie d'Estève. C'est dans le contexte de leur arrivée que l'auteur décrit la plantation et qu'il prête aux ouvriers-esclaves – de manière un peu caricaturale – quelques phrases censées représenter le créole, par exemple :

« *Maîtresse*, répondit le nègre ; *moi languir, force à moi aller, aller comme l'eau dans calebasse percée.* » (*op. cit.*, 42, cf. également 59-61).

Citons le résumé de Joyau (1977) :

La part proprement idéologique du roman est presque entièrement contenue dans les derniers chapitres de l'ouvrage. Profondément bouleversé par tous ces événements et déçu de se sentir si mal compris, le jeune Briolan, voulant justifier par son comportement son attachement aux valeurs révolutionnaires, va offrir ses services à Dugommier, le futur général, qui a levé une troupe de miliciens pour se porter au secours des patriotes de la Martinique. Puis il accompagne celui-ci en France et, après avoir participé avec lui à plusieurs campagnes glorieuses dans les armées de la République, il tombe à côté de son chef [...], fauché par le même obus. » (Joyau, *Romans antillais*, vol. 2, introduction, 11) ;

### 2.1.2. Voix littéraires en français – positionnements coloniaux, enjeux idéologiques linguistiques et débuts hésitants de l'écriture en alternance

C'est au cours de la même année (1835) que paraît un autre roman caractéristique, de la plume du béké Louis Maynard de Queilhe : *Outre-Mer*. Dans sa préface, Maynard de Queilhe affirme ses origines franco-européennes (« le Quercy et le vieux Limousin auxquels nous appartenons », 1835, vol. 1, I), tout en se présentant comme « Français d'Amérique ». Sur le

<sup>9</sup> Cité ici d'après la réédition par A. Joyau dans les *Romans antillais du XIX<sup>e</sup> siècle*, 1977, vol. 2. « Nous ne connaissons, hélas, l'auteur qu'à travers son roman, l'histoire n'ayant apparemment retenu que son nom. Tout laisse à penser qu'il s'agissait peut-être d'un homme de couleur, son plaidoyer vibrant de trop de conviction pour n'être qu'une marque de sympathique compréhension. » (Corzani 1978, I, 327). – Pour les premiers romanciers des Antilles françaises, cf. également Müller 2012.

plan du contenu narratif, il se penche sur la société d'*habitation* et sur le drame du mulâtre Marius, à savoir du métis incapable d'accéder à la classe blanche avec ses interdits raciaux et ses privilèges. Il reste ostensiblement fidèle aux principes de la scripturalité française, tout en prônant ses qualités stylistiques traditionnelles :

Je crois inutile de me justifier de n'avoir pas employé le patois des nègres. On me saura gré au contraire de ne pas avoir troublé la belle limpidité du langage français de tous ces mots barbares, qui y seraient tombés comme autant de pierres. » (Maynard de Queilhe, 1835, vol.1, IV s.)

Cette citation constitue un exemple prototypique du concept d'« éradication » (« erasure ») proposé par Irvine & Gal (2000) dans le cadre de la théorie des idéologies linguistiques<sup>10</sup>. Dans une aire socio-communicative où plusieurs codes sont en cours, un de ses codes peut être appréhendé comme « icône » d'un groupe social, ou de l'ensemble d'une culture. Cette iconisation peut exprimer un jugement négatif, excluant le groupe en question d'une culture de prestige, comme dans le cas de l'énoncé de l'esclave dans le roman de Levilloux (cf. ci-dessus). Autre possibilité : lorsqu'un code – contrastant avec un ou plusieurs autres codes co-présents – est profilé comme pièce maîtresse d'une construction identitaire globale pour l'ensemble de la société en question, prenant une place centrale dans la mémoire collective de cette culture, il se produit souvent l'« éradication » d'autres codes. C'est exactement à cette éradication que procède Maynard de Queilhe : il exclut simplement, dans son écriture romanesque, le « patois des nègres » de la représentation culturelle identitaire du monde des Petites Antilles. Et ce sont évidemment les processus d'iconisation et d'éradication qui contribuent souvent à l'émergence d'une diglossie et ainsi d'une opposition entre « variété haute » et « variété basse ».

Dans une œuvre des débuts de l'écriture romanesque sur l'Île Bourbon, le ton est plus critique à l'égard des conditions coloniales et esclavagistes : le mulâtre Louis Timagène Houat dépeint dans *Les marrons*, œuvre publiée en 1844, le destin d'un jeune couple contraint de s'enfuir à cause de l'intolérance raciale. Lorsque le noir Frême épouse une jeune femme blanche, après l'avoir sauvée d'un incendie, tous deux doivent faire face à une vague de violence ; ils se réfugient dans les montagnes, où ils recueillent un « Câpre » ayant fui sa condition d'esclave sur une plantation. Et Frême finira par devenir le chef d'un groupe d'esclaves marrons.

Néanmoins, quant aux aspects linguistiques, ce roman reste assez minutieusement dans le cadre du français scriptural et littéraire traditionnel, tout comme *Bourbon pittoresque* d'Eugène Dayot. Jeune blanc créole réunionnais, il publia ce roman sous forme de feuilleton dans *Le courrier de Saint-Paul* à partir de 1939 ; mais l'auteur étant mort prématurément en

<sup>10</sup> Irvine & Gal distinguent trois processus (2000, 37-39) : « iconization », « fractal recursivity » et « erasure ». Jansen résume cette théorie : « *iconization* describes the social process through which it becomes natural for people to associate certain linguistic forms with social groups in ways that seemingly reflect the group's fundamental and inherent nature ; *fractal recursivity* refers to the phenomenon in which the same distinctive traits appear at different levels of analysis, for example, in the construction of intra- and intergroup relations ; finally, *erasure* involves the negation and concealing of information which is inconsistent with the discursive representations that configure a particular language ideology. » (Jansen 2015, 74 s.) Nous laisserons ici de côté le concept de « fractal recursivity ».

1852, après une longue maladie (la lèpre, cf. son poème *Le mutilé*, Dayot 1878, 4-6), le roman resta inachevé. Il se lit comme une contre-hypothèse des *Marrons*, car il narre – et glorifie – la vie du Réunionnais François Mussard, lequel passa une bonne partie de sa vie à chasser les nègres marrons à la Réunion, « et ne déposa les armes que lorsqu’il eut purgé tout le pays de ces bandits redoutables » (Dayot 1878, 90)<sup>11</sup>. Sur le plan linguistique, on ne devine la variation orale qu’à travers quelques bribes de paroles contenant des expressions imagées, se référant à des spécificités locales (souvent expliquées par des annotations en bas de page), comme le montre cet extrait du discours attribué au chef des marrons Diampare, qui menace le colon Touchard au cours d’une violente confrontation (Dayot 1878, 210) :

Cependant ta tête n’est pas sage ; rappelle-toi ce qui est arrivé à Schmit pour avoir crié un peu trop haut, et sache bien que si tu continues à pousser tes cris de volaille qui aperçoit une papangue<sup>1</sup>, je te ferai griller dans ta case comme une tortue dans sa carapace.

### 1. Oiseau de proie de l’île Bourbon.

Notons également la parution – déjà mentionnée dans l’introduction – du premier roman haïtien, où la critique du système colonial se mue en révolte : *Stella* d’Émeric Bergeaud (1859/2009). Il s’agit d’une narration allégorique de l’histoire de la révolution haïtienne : Romulus et Rémus voient leur mère mourir sous le fouet du « Colon » et deviennent les leaders de la lutte pour la libération, accompagnés par une jeune fille blanche : Stella. L’héritage des Lumières est évident, notamment à la fin, lorsque Stella s’avère être l’ange de la liberté. Cependant, bien qu’étant en opposition idéologique flagrante avec le *mainstream* du roman colonial du même siècle, représenté par exemple par *Les créoles ou la vie aux Antilles*, *Outre-Mer* ou encore *Bourbon pittoresque*, *Stella* ne réserve aucune surprise sur les plans linguistique et stylistique.

Aux débuts des littératures des mondes créoles, c’est donc la propagation de l’idéologie linguistique du « bon usage » – remontant à Vaugelas – que nous voyons à l’œuvre ; l’une des préoccupations de ces littératures à partir de la fin du 19<sup>e</sup> siècle jusqu’aujourd’hui consiste dans la mise en question et la correction de cette idéologie. Divers procédés s’y prêtent, comme le choix de codes différents du français, l’écriture hybride et l’écriture en alternance, ou encore l’adoption de certains genres littéraires, comme la fable.

Poursuivant ainsi la représentation des clivages culturels et linguistiques dans la littérature de cette époque, le roman *Yette* de Thérèse Bentzon (pseudonyme de Marie-Thérèse Blanc, 1880) s’avère révélateur. L’auteure est née en France, mais son grand-père Adrian Benjamin Bentzon fut gouverneur des Antilles danoises de 1816 à 1820, ce qui éveille

<sup>11</sup> Cependant, à l’opposé d’un Maynard de Queilhe aux Antilles, il se déclare rigoureusement créole de l’île Bourbon, comme par exemple dans sa poésie *Salazie* (Dayot 1878, 16) :

« Oh! dis-moi donc, enfant de la race créole,  
D’où vient que pour nos bords, ton cœur est sans amour ? [...]  
France ! France ! voilà ce que ton âme crie :  
Eh ! la France, dis-moi, vaut-elle ta patrie ?  
De ton brillant soleil le sien est-il rival ?  
Son ciel est-il plus pur sa nature plus belle ? »

tôt sa passion pour les Amériques. Il est clair, malgré une incertitude quant à ses séjours aux Antilles, que seule une initiée peut décrire ainsi la société de plantation de la Martinique, et ce n'est pas pour rien qu'Auguste Joyau a réédité cette œuvre dans ses trois volumes des *Romans antillais du 19<sup>e</sup> siècle*. Voici deux exemples de cette écriture :

[Yette enfant écoute une histoire de Compère Lapin, RL] La chose faite, on débarrasse l'éléphant de ses liens, et, tandis que la pauvre bête se sauve en hurlant, avec sa broche, l'ingrat Lapin lui lance, du haut d'un arbre qu'il a choisi pour observatoire, force quolibets dont Yette riait à se pâmer. Jamais, du reste, elle n'avait songé à se préoccuper de la vraisemblance ni de la moralité du conte, évidemment dédié aux gourmands et aux Jocrisses du pays. La *da* savait en outre les plus belles chansons. Il fallait l'entendre nasiller de sa voix railleuse :

Quand Milate metté ion bel zabi,  
Prend chapeau et pis canne a tini,  
Mesdames, quand Milate metté ion bel zabi  
I dit : « Négresse pas maman li<sup>1</sup>. »

Mais c'était surtout dans les *titimes* ou énigmes qu'elle brillait. Les devinettes nègres n'ont rien de très compliqué.

1. Quand de Mulâtre met son bel habit,  
Prend son chapeau et tient sa canne,  
Mesdames, quand le Mulâtre met son bel habit  
Il dit que la Négresse n'est pas sa mère. (*op. cit.*, 21)

Deuxième citation :

[...] pourquoi ne partirions-nous pas dès à présent avec ta sœur ? »  
Yette jeta un cri de joie.  
« Je n'osais te le demander, mon bon Franz ! »  
Et se tournant vers Mesdélices qui venait d'entrer :  
– Nous t'emmenons, ajouta-t-elle.  
– Moë qué allé tou ! Moë ié contente ! déclara Mesdélices. – Elle riait et se frottait les mains.  
– Moë ié contente ! mais pays moë pas sé pays moë si mamselle Yette pas té là<sup>1</sup>.

1. J'irai aussi ! Je suis contente ! mais mon pays ne serait plus mon pays si M<sup>lle</sup> Yette n'était pas là ! (*op. cit.*, 285)

Nous nous trouvons donc face à un roman qui idéalise le système colonial en entérinant certaines formes de racisme. Cependant, l'insertion des phrases créoles est linguistiquement et culturellement intéressante, anticipant ce que nous pouvons appeler « l'écriture en alternance », bien que son style semble correspondre aussi – malgré la subsistance d'un doute – au phénomène décrit par Raphaël Confiant en 1992 : « décorer [le français] avec des petits mots créoles pour créer une espèce de français folklorique et régionaliste » (*in* Chamoiseau &

Confiant 1992, 14 ; cf. ci-dessous). En tout cas, son souci de la représentation précise du créole la démarque de l'attitude caricaturale d'un Levilloux.

Le roman de Bentzon ainsi que d'autres œuvres – des Antilles comme de l'océan Indien – esquissent les contours d'un champ littéraire pluridimensionnel qui s'établit dans les mondes créoles de la fin du 19<sup>e</sup> siècle.

Quant à l'expression poétique d'un monde créole (en l'occurrence antillais) en français, tourné néanmoins linguistiquement et culturellement parlant vers la France et la vie « métropolitaine », nous sommes évidemment confrontés – parmi tant d'œuvres – à l'écriture de Marie-René Alexis Saint-Léger Léger, soit Saint-John Perse. Né en 1887, il quitte son pays natal en 1899 avec ses parents, après une enfance passée sur les habitations de sa famille en Guadeloupe. Mais ce sont notamment les vers de ses *Éloges* qui – en dépit de l'exclusivité linguistique du français et malgré l'éloignement géographique – montrent à quel point le monde guadeloupéen l'a marqué, lorsqu'il évoque par exemple la mort de sa petite sœur (1982, 24) :

Et les servantes de ma mère, grandes filles luisantes...  
Et nos paupières fabuleuses... Ô  
clartés ! ô faveurs !  
Appelant toute chose, je récitai qu'elle était grande,  
appelant toute bête, qu'elle était belle et bonne.  
Ô mes plus grandes  
fleurs voraces, parmi la feuille rouge, à dévorer tous mes plus beaux  
insectes verts ! Les bouquets au jardin sentaient le cimetière de famille. Et une très petite sœur  
était morte : j'avais eu, qui sent bon, son cercueil d'acajou entre les glaces de trois chambres.

C'est de cette certitude référentielle et mémorielle avec laquelle Saint-John Perse dispose du monde créole de son enfance que Glissant s'était méfié : « Le lieu antillais se présente à Saint-John Perse dans une netteté dont je me méfierais » (Glissant 1990, 52 ; cf. Ludwig 2008, 13 s.). Saint-John Perse occupe certainement une position à la fois particulière et, en quelque sens, marginale dans le champ de tension littéraire que j'ai mentionné, mais il est important de constater qu'il continue à y appartenir.

### **2.1.3. La fable, le conte et l'irruption de la langue créole dans la littérature – vers une intertextualité globale**

La tradition orale et la première littérature en créole tiennent une toute autre place dans ce champ.

Dans le domaine de la poésie et en dépit des obstacles idéologiques, la langue « éradiquée » fait son apparition entre le 18<sup>e</sup> et le début du 20<sup>e</sup> siècle. On peut penser par exemple au poème « Choucouné » de l'auteur haïtien Oswald Durand (1884, cf. Prudent 1984, 27-29) ou aux *Poésies créoles* du Mauricien Pierre Lolliot (1855, cf. Hookoomsing 1984, 380-383). Pour la production littéraire en créole à Maurice, Hookoomsing précise même : « Le domaine privilégié de la littérature créole du XIX<sup>e</sup> siècle restera toutefois la poésie » (*ibid.*, 381).

Mais c'est une tradition discursive émergeant plutôt du côté du conte populaire, de la fable et de l'oraliture qui amène la culture et la langue créoles à faire irruption dans l'écriture et à constituer un vaste champ intertextuel, dépassant les frontières géographiques et les contraintes socio-littéraires.

Ainsi que l'expliquent Jean-Pierre Jardel (1985) et Jean Bernabé (2001), « il existe une tradition assez fournie de fables créoles imitées de Jean de la Fontaine » (Bernabé 2001, 13). Les premières tentatives d'adaptation écrite de fables et plus généralement de contes animaliers créoles émanent de l'océan Indien, à savoir de l'Île Maurice (François Chrestien, 1820, 2<sup>e</sup> édition 1831) et de La Réunion (Louis Héry, Saint-Denis 1828, 2<sup>e</sup> édition 1849).

Mais c'est au Martiniquais François-Achille Marbot qu'on doit la véritable œuvre initiale en 1846 :

Sous le titre de *Les Bambous, fables de La Fontaine travesties en patois créole par un vieux commandeur*, Marbot a publié en 1846 une adaptation remarquable de Fables de La Fontaine et de Florian, souvent rééditée de son vivant, mais aussi après sa mort, et diversement copiée dans d'autres mondes créoles » (M.C. Hazaël-Massieux 2012, 1)

Ce mouvement textuel est repris par l'auteur haïtien Georges Sylvain avec son œuvre : *Cric ? Crac ? Fables de La Fontaine racontées par un montagnard haïtien et transcrites en vers créoles* (1901) ; il est fortement influencé par le Martiniquais Marbot.

Cet élan trans-créole voit également naître une version seychelloise : l'institutrice Rodolphine Young fournit une adaptation de 49 fables en créole seychellois, sans toutefois la publier :

Décédée en 1932, à l'âge de 72 ans, à la Baie Sainte-Anne de l'île Praslin, où elle était institutrice, Rodolphine Young peut être considérée comme le premier écrivain créolophone – sinon le premier écrivain – des Seychelles. (Introduction d'A. Bollée et de G. Lionnet, 1983, 5)

Ce sont Annegret Bollée et Guy Lionnet qui retrouvèrent le manuscrit et le publièrent en 1983, en estimant que ces fables « doivent dater d'au moins du début du siècle » (1983, 5)<sup>12</sup>.

Pour Maurice et le passage à l'écrit de l'oraliture, il convient de faire une place particulière à Charles Baissac et à son *Le folk-lore de l'Île-Maurice*, paru en 1888. Baissac franchit un seuil important, en ce sens qu'il n'adapte pas un auteur européen au créole (comme Chrestien, Héry, Marbot et Sylvain), mais qu'il poursuit explicitement le but de sauver la mémoire collective des créoles noirs (« la population noire dont seule la littérature est l'objet de cette enquête », Préface, p. I). Il nomme simplement les lointaines racines françaises de ses propres contes, en renvoyant vaguement aux « contes de la Basse-Bretagne, contes du pays gallet, contes normands, lorrains, provençaux », Préface, p. VI)<sup>13</sup>. Et il est tout à fait conscient du caractère intertextuel global de ces histoires :

<sup>12</sup> Cf. dans ce contexte et plus particulièrement sur l'intertextualité des fables en créole Chaudenson & Hazaël-Massieux 1987; Corne 1987.

<sup>13</sup> Pour un résumé du rapport du créole avec les dialectes ou parler régionaux de la France, cf. Ludwig, sous presse a.

nous nous sommes souvent demandés comment ce pauvre lièvre est devenu, non seulement à Maurice, mais aussi à la Martinique, à la Guadeloupe, et sans doute dans d'autres colonies encore, le type même de la ruse [...] (Baissac 1888, 11).

En Guadeloupe, Paul Baudot (1801-1870) a, comme Baissac, noté quelques fables-contes, sans se référer à La Fontaine. Elles sont contenues dans les *Œuvres créoles* publiées pour la première fois en 1923, mais A. Corre en cite déjà des extraits dans son livre *Les créoles de 1890*.<sup>14</sup>

Les fables et contes semblent donc être la première forme permettant l'entrée du créole et de l'oraliture dans la littérature. C'est en Guyane, en 1885, que paraît le premier roman en créole, intitulé *Atipa*, d'Alfred Parépoux (1885)<sup>15</sup>.

Par la suite, nous pouvons relever des tendances et tentatives de rapprocher ces deux versants, et de transformer la « diglossie littéraire ».

Quoi qu'il en soit, la tradition de la fable – et du conte animalier en général – s'est avérée, depuis ses origines, comporter une force de négation à la fois des conditions sociales et des contraintes discursives. La fable, ayant exercé un rôle de critique et d'antithèse hiérarchique dans la littérature de l'Antiquité (comme chez Ésope), dans la culture populaire moyenâgeuse et dans l'âge classique, débouche ici sur l'émergence d'une tradition textuelle créole originale et synthétique. Celle-ci intègre non seulement les branches européennes de cette tradition narrative, mais également les traces des composantes africaines et amérindiennes présentes dans les processus de créolisation.

Cette synthèse est illustrée par une œuvre martiniquaise dont les manuscrits ont probablement été rédigés au cours des années précédant l'éruption de la Montagne Pelée en Martinique (1902), pour être publiés pour la première fois en 1905 ; on ne peut qu'admirer la force intellectuelle et ironique de ce style dépassant les cloisonnements traditionnels. L'auteur – dont il ne reste que la signature énigmatique de « Tonton Dumoco » – met en scène *Les mémoires d'un vonvon*. Ce *vonvon* – une « abeille charpentière »<sup>16</sup> – migre à travers la Martinique et communique avec toute une gamme de petits animaux à travers des rapports et des échanges de toutes sortes, si bien qu'il est confronté à toute une palette de variétés orales – allant du basilecte créole à un français imprégné de copies créoles –, contrastant avec le français traditionnel littéraire qu'il utilise pour la rédaction de ses propres passages autobiographiques. Cette écriture, hybride à plusieurs niveaux, constitue un remarquable exemple – très élaboré – de ce que j'ai déjà appelé 'écriture en alternance', présente de manière précoce chez Thérèse Bentzon. Ces alternances se produisent entre les chapitres et les

<sup>14</sup> D'autres écrits sont à prendre en considération dans l'étude de l'intertextualité des fables franco-créoles, comme les *Contes, fables et chansons* d'Alfred de Saint-Quentin (1872), ou encore les fables contenues dans John Jacob Thomas, *The theory and practise of creole grammar* (1869); cf. par exemple leurs versions de « La cigale et la fourmi » de La Fontaine, A. de Saint-Quentin 1872, 55; Thomas 1869, 133-134.

<sup>15</sup> À propos de nouvelles hypothèses concernant ce pseudonyme et la véritable identité de l'auteur, cf. Wiesinger 2015.

<sup>16</sup> Cf. l'explication du bestiaire et de la flore créoles d'Alain Delatte en annexe de la réédition, Tonton Dumoco 1905/ 2014, 260.

prises de parole, mais aussi à l'intérieur de ceux-ci<sup>17</sup> ; la polyphonie se révèle notamment lors d'une assemblée des petits animaux (Tonton Dumoco 1905/ 2014, 60-62)<sup>18</sup> :

Un des crapauds, majestueusement assis sur ses pattes de derrière et bayant aux corneilles, semblait présider cette étrange assemblée, du haut d'une roche de la ravine.

« *Pou losse Messié*, s'écria un jeune crapaud, d'une voix enrouée, et lorsque le silence fut rétabli : *Palons pé qui soit bien...*

– *Zié calé, to pas ça palé*, observa un collègue, *valé langue to, mon ami, anni couyonnades to ça dit.*

[...]

Serpent aguia continua : – *Dré l'instant, compè, nous vini épi coton fromager dans croc nous, ça vé dit, nous pas vini goumin ; non compè, pas de goumin, les critiens sont des foubes qui badiné crapauds. Compè, y temps pou la guè fini entre nous ; serpent ka mangé crapaud, crapaud pas ça fè autrement que de gonflé dans boudin serpent... serpent ka dède et ça qui ka profité de ça ?*

[...]

– *Messié, je résime les débats*, ajouta le président ; *les critiens se servi des crapauds contre serpent et vircé versa.....*

– *Royoyoye, zanimaux ka palé latin ici*, exclama un *couquia*, en se sauvant à toutes jambes et les deux *mordants* en l'air.

On notera la finesse des commentaires métacommunicatifs (*to pas ça palé*, en réplique au tour francisé précédent, de même que *zanimaux ka palé latin*) et de l'ironisation de certaines copies françaises (*je résime les débats, vircé versa*).

## 2.2. Le renouveau des années 1940 et 1950

### 2.2.1. Dépassements idéologiques et esthétiques

Cette nouvelle phase – en général bien connue – a certes ses précurseurs, comme l'indigénisme de Jean Price-Mars (1928)<sup>19</sup>, le roman *Batouala* de René Maran (1921/ 2001) ou la revue *Légitime défense* d'Étienne Léro, de René Ménil et de leurs amis (Léro *et al.* 1932/ 1979).

Mais c'est à partir des années quarante que les vents du changement commencent à souffler véritablement. La parution du numéro 52 (1950) de la revue *Les Temps Modernes* numéro spécialement dédié aux « Textes antillais » est significative. Michel Leiris intitule son introduction « Martinique, Guadeloupe, Haïti » et termine par la citation d'une très belle poésie d'Aimé Césaire (« 2 octobre »). Michel Leiris précise aussi la nature de l'écriture « moderne » de cette époque – qui implique le contenu, mais absolument pas le choix du créole comme langue littéraire :

<sup>17</sup> Ceci est profondément caractéristique pour la communication quotidienne actuelle en Martinique et en Guadeloupe, cf. par exemple Ludwig & Bruneau-Ludwig 2012.

<sup>18</sup> Pour la réédition de ce texte, les éditeurs ajoutent une traduction des passages créoles en annexe, cf. pour la citation Tonton Dumoco 1905/ 2014, 187-190.

<sup>19</sup> Cf. les remarques de Y. Lahens (1990, 13-15).

En Haïti comme aux Antilles françaises l'on constate – il faut le souligner – que nul des représentants, surréalistes ou non, de ce que pour simplifier on appellera la 'poésie moderne' ne s'exprime en créole. S'il y a chez ces écrivains volonté de rupture avec les formes littéraires liées à l'enseignement officiel, cette volonté tendue vers un avenir plus aéré ne saurait revêtir une allure folklorisante. (Leiris 1950, 1347)

Nous retiendrons aussi que ce même volume conçoit le renouveau littéraire (surréaliste) comme un mouvement touchant des mondes créoles au-delà de la Caraïbe puisqu'il contient un article – d'Yvon Belaval – sur le Mauricien Malcolm de Chazal. – Certains noms brillent beaucoup, d'autres sont presque oubliés aujourd'hui, bien à tort.

Je commencerai par les **Antilles** – en l'occurrence **Haïti** –, en citant certaines œuvres importantes, sans aucun esprit d'exhaustivité, et sans évidemment me limiter au surréalisme et à la poésie.

Le roman le plus connu de Jacques Roumain – les *Gouverneurs de la rosée* – paraît un an après sa mort, en 1946 ; il deviendra l'un des livres les plus importants de la littérature de l'archipel antillais.

C'est la publication de son roman *Compère Général Soleil* (1955) qui a révélé Jacques Stephen Alexis comme grand écrivain, et sa contribution au *Premier congrès des écrivains et artistes noirs* à la Sorbonne en 1956 (Alexis 1956) restera un texte très influent dans l'intertextualité globale de la littérature des mondes créoles. Il meurt probablement assassiné lors de son retour en Haïti par le régime duvaliériste en 1961.

L'ancrage réaliste de ces œuvres contraste avec les poésies symbolistes et surréalistes de Magloire-Saint-Aude qui termine ses courts textes poétiques *Dialogue de mes lampes* et *Tabou* en 1941 (un extrait de *Tabou* est d'ailleurs reproduit dans ce volume 52 (1950) des *Temps Modernes*, 1379-1381). André Breton admire leur caractère ramassé, leur recherche de la « note inouïe » (Breton 1947a, 764) : ils marquent sans doute un autre échelon de la littérature haïtienne.

Quant à la **Martinique**, les œuvres d'Aimé Césaire et d'Édouard Glissant sont célèbres. Dix-sept ans s'écoulaient entre la première version du poème emblématique d'Aimé Césaire – son *Cahier d'un retour au pays natal* – en 1939 et la version définitive de 1956, poème conçu comme une rupture avec la littérature martiniquaise précédente, à travers des lignes comme celles-ci :

Au bout du petit matin bourgeonnant d'anses frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées. (*Cahier*, 8)

Cette œuvre accède rapidement à une notoriété internationale grâce à André Breton, qui la commente en ces termes en 1943 :

Le pays natal, oui, comment en particulier résister à l'appel de cette île, comment ne pas succomber à ses ciels, à son ondoisement de sirène, à son parler tout de cajolerie? Mais aussitôt l'ombre gagne: il n'est que de se mettre à la place de Césaire pour comprendre à quels assauts cette nostalgie peut être en butte. Derrière ce ramage il y a la misère du peuple colonial, son

exploitation éhontée par une poignée de parasites qui défient jusqu'aux lois du pays dont ils relèvent et n'éprouvent aucun trouble à en être le déshonneur, il y a la résignation de ce peuple qui géographiquement a contre lui d'être de loin en loin un semis sur la mer. (Breton 1943, 406)

Mentionnons également l'influence de la Revue *Tropiques* que Césaire édite de 1941 à 1945 avec sa femme Suzanne et certains compagnons de route, comme René Ménénil. Édouard Glissant en souligna l'énorme importance archipélique et précisa que la réception des *Tropiques* passa par un genre de trou d'aiguille : les premiers lecteurs – dont lui-même – furent très peu nombreux, mais répandirent par la suite le message de cette revue partout dans le monde<sup>20</sup>. Avec la négritude, Césaire, ainsi que le Sénégalais Léopold Sédar Senghor et le Guyanais Léon Gontran Damas initièrent un mouvement global d'idées (cf. Senghor 1948 ; Sartre 1948 ; Damas 1956)<sup>21</sup>. Cependant, la question de savoir quelle est la part réelle de Césaire dans le monde créole des Antilles, reste controversée. Dans son œuvre, on ne trouve pas ou très peu de traces de la langue créole (cf. Prudent 1989, 65 s.). Mais Patrick Chamoiseau, dans son livre *Césaire, Perse, Glissant. Les liaisons magnétiques*, le salue comme un grand précurseur de la créolité (2013b).

Édouard Glissant refuse l'ouverture macro-aréale privilégiée que prône Césaire. Il se tourne d'abord vers le monde archipélique des Antilles, pour s'ouvrir ensuite à la « relation » et au « tout-monde », sans toutefois favoriser l'Afrique. Si Césaire a été soucieux de rompre avec la poésie d'un Daniel Thaly par exemple, ressentie comme « exotique » (cf. ainsi les recueils *Lucioles et cantharides* et *L'Île et le voyage* de Daniel Thaly, 1900 et 1923), Glissant rétablit un rapport plus équilibré avec la nature environnante. C'est ainsi qu'il a affirmé à plusieurs reprises que beaucoup d'éléments de sa pensée se trouvaient déjà dans son recueil *Soleil de la conscience* de 1956. On y trouve les termes de *mesure*, *démesure*, *connaissance*, *poésie*, *trace*, et l'on devine sa future réflexion sur la *créolisation* qu'il ne développera qu'à partir des années 1980, à travers les lignes suivantes :

[...] aux Antilles, d'où je viens, on peut dire qu'un peuple positivement se construit. Né d'un bouillon de cultures, dans ce laboratoire dont chaque table est une île, voici une synthèse de races, de mœurs, de savoirs, mais qui tend vers son unité propre. Cette synthèse, telle est en effet la question, peut-elle réussir une unité ? (Glissant 1956, 15)

D'autres auteurs, de différents pays de la Caraïbe, s'affirment de manière un peu plus tardive dans cette mouvance ; ils prendront par la suite une place décisive dans la littérature des mondes créoles, comme Frankétienne en **Haïti** (qui publie son volume de poèmes *Au fil du temps* en 1964 et la première version de son roman *Mûr à crever* en 1968) et Simone Schwarz-Bart en **Guadeloupe** (dont le célèbre roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* paraît en 1972). Surgissent aussi des noms moins connus, tel le Martiniquais Raphaël Tardon (dont

<sup>20</sup> Communication personnelle d'Édouard Glissant.

<sup>21</sup> Pour l'œuvre des deux autres fondateurs de la négritude, cf. par exemple l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor (1948), ou le recueil de poésies *Black-Label* de Damas (1956). La première version de son recueil initial – *Pigments* – de 1937 a d'abord été saisie et interdite ; l'édition définitive date de 1962. Cf. également la célèbre préface de Sartre (1948) à l'*Anthologie* de Senghor, intitulée *Orphée Noir*.

nous rappellerons par exemple le roman *La caldeira* de 1949).

Dans l'**océan Indien**, à **Maurice**, c'est la figure de Malcolm de Chazal qui prend de plus en plus d'importance<sup>22</sup>. Le fossé qui le sépare de la littérature mauricienne antérieure – comme par exemple des *Voies intimes* et du *Cycle de Pierre Flandre* de Robert-Edward Hart (1922 ; 1928-1934) – est profond<sup>23</sup>. En 1948, il publie ses *Pensées* sous le titre de *Sens-Plastique* chez Gallimard, livre qui attire l'attention d'André Breton. Jean Paulhan en explique le titre dans sa préface à ce volume :

Pourquoi *Sens plastique* ? C'est, de toute évidence, qu'il est indiqué dès lors de réduire le confus au précis – le vague au plastique – comme son apparence la plus évidente, comme sa raison. Mais l'on peut prendre la question d'un autre biais. Si distincts que nous paraissent à première vue les sons et les vues, les odeurs, les goûts et les touchers, il faut bien supposer qu'il existe entre eux des relations, et des passages (comme il est, entre les couleurs du prisme, des nuances intermédiaires.) (Jean Paulhan, Préface de Malcolm de Chazal 1948, XIII).

André Breton souligne l'importance de *Sens-Plastique* et s'interroge :

quelle force suffisante réside en elle pour percer l'opacité sans précédent des lendemains et quels hiens ou avant-hiers plus ou moins consciemment entre tous ont concouru à la produire. (Breton 1948/ 1999, 781 ; cf. également Breton 1947b/ 1999)

De Chazal reste proche des écrivains surréalistes, même s'il refuse lui-même cette étiquette ; suivent d'autres œuvres, comme *La vie filtrée* (1949), *Sens magique* (1957) et *Poèmes* (1968).

Il est certain que la mouvance surréaliste le rapproche d'Aimé Césaire dont il connaissait bien l'œuvre. Cependant, c'est le poète Édouard J. Maunick – dont le premier recueil de poèmes *Les oiseaux de sang* paraît en 1954 – qui relia Maurice et l'écriture du Martiniquais, par exemple dans son livre *Toi laminaire : Italiques pour Aimé Césaire* (1990).

Et, bien après le tournant des années 40-50, plus précisément en 1963, le jeune Jean-Marie Gustave Le Clézio publie sa première œuvre majeure, laquelle lui vaut immédiatement le Prix Renaudot : *Le procès-verbal*, histoire du marginal Jean Pollo qui glisse petit à petit dans la folie. Le Clézio, auteur franco-mauricien, descendant d'une vieille famille mauricienne mais aux racines familiales multiples, échappe en fin de compte aux classifications et devient une figure d'écrivain précurseur des mondes créoles modernes, marqués davantage par la vie diasporique et globalisée en général.

À **La Réunion**, Marguerite-Hélène Mahé produit un seul roman, mais qui prend une valeur charnière : *Eudora ou l'île enchantée*. Cette œuvre, publiée pour la première fois en 1952, porte encore les traits du roman colonial, tout en introduisant le fantastique dans la littérature réunionnaise.

Et un an avant, en 1951, Jean Albany publie *Zamal*, son premier recueil de poèmes écrits en français ; il y développe la perspective dans laquelle il formulera plus tard le terme

<sup>22</sup> Cf. par exemple Joubert 2005.

<sup>23</sup> Cf. également les extraits de l'œuvre de Hart ainsi que les commentaires dans Joubert, Osman & Ramaroso 1993, 96-100.

de « créolie », qui contrastera avec la théorie de la « créolité », rendue célèbre par le traité des Martiniquais Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant (1989, cf. ci-dessous).

### 2.2.2. La naissance de l'écriture littéraire en créole : une manifestation sociale

Malgré le verdict de Michel Leiris<sup>24</sup>, la littérature antillaise en créole progresse et commence – petit à petit – à perdre son statut d'exception, et ceci non seulement au niveau d'un simple « folklore » populaire.

**Haïti** tient un rôle indéniable dans cette évolution, malgré tous les problèmes matériels de ce pays, qui ne manquent pas d'avoir des répercussions au niveau du marché de la publication<sup>25</sup>. Des auteurs tels que Félix Morisseau-Leroy publient, entre autres, des recueils poétiques. Morisseau-Leroy débute par l'écriture de recueils en français, comme *Plénitudes* (1940) ; c'est dans son petit volume *Diacoute* (1953) qu'il choisit le créole en tant que langue d'expression poétique. Cette œuvre, à la fois enracinée dans la mémoire de son pays et en « relation » (au sens d'Édouard Glissant) avec les autres mondes créoles, constitue un échelon fondateur dans la littérature haïtienne :

Merci, Dessalines,  
 Papa Dessalines, merci  
 Chaque fois m'senti ça m'yé  
 M'dis merci Dessalines  
 Chaque fois m'tendé oun nèg colonie  
 Nèg qui p'enco lib pa'ler  
 M'di : Dessalines, merci  
 [...] (Morisseau-Leroy 1953, 16)

Quant à l'écriture créole en **Guadeloupe**, il faut retenir les auteurs de l'ACRA – l'Académie Créole des Antilles – laquelle s'était promis de « révéler le génie de l'idiome [créole] et le défendre contre le français », comme l'exprima Gaston Bourgeois dans l'article « Vive l'ACRA » dans la *Revue Guadeloupéenne* (1957). Parmi les premiers membres de ce groupe, on compte également Rémy Nainsouta, Roger Fortuné (« Ti Roro »), Édouard Coradin (« C. Yvandoc ») ou Joseph Hazaël-Massieux, pour n'en citer que quelques-uns. S'y joint Germain William, qui entreprend la rédaction de la série « Défense et illustration de la

<sup>24</sup> Leiris était d'une part d'avis que le créole allait, avec les progrès de l'enseignement publique, perdre de plus en plus de sa vitalité (« le créole paraît d'ores et déjà promis à passer tôt ou tard au rang de survivance, quand l'instruction [...] se sera diffusée assez généralement dans les couches déshéritées de la population », Leiris 1950, 1347). D'autre part, il souligne l'importance populaire du créole en mettant en parallèle ce qu'il appelle la « poésie moderne » (en français) et des « rites du vodou haïtien, de chanson guadeloupéennes ou de 'biguines' » (cf. pour les textes créoles *Les temps modernes* 52, 1950, 1386-1413). Leiris précise à propos de cette dernière tradition : « quant à ces chants essentiellement populaires, les uns traditionnels au sens strict, les autres composés au gré de l'actualité selon les modes selon les moules légués par la tradition, pas un d'entre eux qui ne soit en créole. » (*ibid.*, 1348)

<sup>25</sup> Pour le nouvel élan de la littérature haïtienne en créole à partir de 1950, cf. également Laroche 1987.

langue créole ». Ces auteurs s'expliquent sur la langue et la culture créoles – ainsi que le fait Rémy Nainsouta dans ses « Notes sur le patois » (1945, 1946) ou Roger Fortuné dans

« Quelques croyances populaires » (1945). Ils écrivent de nombreux contes et de fables en créole (les accompagnant généralement d'une version française), comme « Le mariage de Zagaya » d'Yvandoc (1947), « On chabin à chance » de Ti-Roro (Fortuné 1947), ou encore « Dépi mon mayé » de Gaston Bourgeois (1959). On y trouve aussi des poésies en créole, par exemple « Temps longtemps » de Gilbert de Chambertrand (1961). Une citation de Rémy Nainsouta est révélatrice du rôle social absolument secondaire qu'assignent ces auteurs à la « littérature créole », tout en se réclamant de la tradition de Baudot :

Baudot sera demeuré près de trois quarts de siècle sans continuateurs ! [...] Aujourd'hui, la langue nationale, entrée dans l'usage courant, n'a plus guère à redouter du patois et l'on peut, sans crainte, revenir à ce dernier pour le délassement, le divertissement, la détente. C'est donc par un processus tout naturel que nous nous trouvons les témoins d'un nouvel essor de la langue créole. (Rémy Nainsouta, cité en introduction dans Yvandoc 1947, 9)

En **Martinique**, les *Fab Compè Zikak* de Gilbert Gratiant font date et perpétuent à nouveau la tradition textuelle des fables ; dans son introduction intitulée « Le langage créole et ceux qui le parlent » – il fait allusion aux transpositions des fables de La Fontaine par Marbot et par Sylvain (Gratiant, préface de la version de *Fab* de 1976, reproduite dans l'édition de 1996, préfacée par Césaire, 50).

Dans l'**océan Indien**, l'écrit littéraire en langue créole ne trouve pas vraiment de voix à cette époque. Aux **Seychelles**, une véritable littérature créole se développera à partir de l'extrême fin des années 1970 ; les autres archipels suivront de manière plus ou moins hésitante.

## 2.3. Le tournant des années 1970-1980

### 2.3.1. Nouvelles expressions des mondes créoles en français

C'est vers la fin des années 1970 et au début des années 1980 que les littératures des mondes créoles prennent un nouveau tournant, au moins en ce qui concerne les *Antilles*. Plusieurs publications en témoignent, surtout quant aux œuvres d'expression française.

Le volume d'avril 1980 de la revue *Europe*, édité par Régis Antoine, est dédié aux **littératures de la Martinique et de la Guadeloupe**. Il marque une transition, en ce sens qu'il constitue d'une part une révérence devant les auteurs établis, et notamment devant le mouvement de la négritude : il contient une interview d'Aimé Césaire par René Depestre, tout comme des poésies de Gilbert Gratiant ou de Guy Tirolien. Mais il inclut également des textes critiques ou poétiques – en français et en créole – de certains jeunes intellectuels : Raphaël Confiant, Ernest Pépin, Monchoachi, Jobi Bernabé, Jean Bernabé, etc. Cette nouvelle génération d'auteurs a réussi – ou est en passe de le faire – à briser l'enfermement de leur écriture littéraire dans une étroite réception plus ou moins locale, et à l'établir dans un champ littéraire plus large.

C'est Édouard Glissant qui ouvre le chemin à la créolité, comme l'explique Chamoiseau (2013b). Il donne un élan décisif au renouvellement de la réflexion avec son *Discours antillais* (1981). Il y développe un certain nombre de concepts qui s'avèreront décisifs pour le débat innovateur des années 1980, comme ceux de l'« histoire râturée » (1981, 88 ss., 130 ss.), de la « poétique de la relation » (*ibid.*, 246 ss.), de l'« opacité » (*ibid.*, 344), ou encore du « métissage » (*ibid.*, 356 ss.). Les idées de fond d'Édouard Glissant ne sont pas nouvelles, mais leur formulation est à la fois plus pointue, plus explicite et plus provocatrice.

Depuis le 18<sup>e</sup> siècle, les littératures des mondes créoles sont marquées par divers mouvements intertextuels globaux dans lesquels sont également impliqués des acteurs européens. Ce dialogisme est présent dès le départ : nous avons vu qu'à partir des Lumières, toute une série d'écrivains s'inspire de la matière mauricienne et de la tragédie de l'écartement et du voyage fictionnalisée par Bernardin de Saint-Pierre. L'intertextualité se perpétue : la réception et l'adaptation créoles des fables de La Fontaine génèrent un champ textuel global entre plusieurs continents ; il en est de même pour le surréalisme, notamment d'André Breton, lui-même voyageur aux Amériques. Si la négritude – mise à part l'implication de quelques intellectuels européens et du rôle historique de la ville de Paris – reconnecte les mondes créoles essentiellement avec l'Afrique, des auteurs hexagonaux s'insèrent maintenant, au début des 1980, dans la même mouvance créole. Ceci est notamment le cas pour Michel Tauriac qui publie en 1982 son roman *La catastrophe* ; il y ébauche la généalogie d'une famille de planteurs touchée par l'éruption de la Montagne Pelée en 1902 en Martinique, et il poursuit le destin de cette famille à travers les deux autres romans de sa trilogie *Les années créoles* (1983, 1984).

D'autres noms s'imposent de plus en plus. En **Martinique**, après quelques premiers romans écrits dans un français antillais marqué à la fois par le créole et par un acte créateur linguistique individuel (Chamoiseau 1986, 1988, Confiant 1988<sup>26</sup>) ainsi qu'après d'autres œuvres, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant cosignent, avec le linguiste Jean Bernabé, l'*Éloge de la créolité* (1989). Ce texte – héritier et, à ce moment-là, point de convergence de diverses revendications des mondes créoles – y devient immédiatement l'un des livres les plus influents et les plus discutés<sup>27</sup>. Les auteurs ont tout d'abord l'intention de revaloriser les éléments du vécu créole quotidien, dont la vie du marché, les conteurs ou les croyances (Bernabé, Chamoiseau & Confiant 1989, 40). Mais au-delà, l'émergence de la société créole impliquant un « mélange non harmonieux » de diverses pratiques linguistiques, religieuses, etc. et une « invention de nouveaux schèmes culturels permettant d'établir une relative cohabitation entre elles » (*ibid.*, 31), l'expérience créole prend valeur de modèle pour les sociétés du monde moderne : « Le monde va en état de créolité » (*ibid.*, 52). Ce concept réclame d'ailleurs explicitement le droit à l'expression littéraire en français hybride (« Nous

<sup>26</sup> En fait, la rédaction de son roman *Eau de Café* est bien antérieure à celle de *Le nègre et l'amiral*, et c'est seulement pour des raisons éditoriales que ce manuscrit n'a été publié qu'en 1991.

<sup>27</sup> Nous avons déjà mentionné le concept précurseur de « créolie » de Jean Albany ; cf. également le terme de « coolitude » qui marque la poésie de Khal Torabully (par exemple Torabully 1999, avec une préface de R. Confiant). Pour la perspective haïtienne, cf. par exemple Depestre 1994, ainsi que l'ensemble de Ludwig (éd.) 1994 pour le débat de la « créolité ».

l'avons conquise, cette langue française. [...] Notre littérature devra témoigner de cette conquête », *ibid.*, 46 s.). Édouard Glissant souligne, à partir des idées déjà exprimées de son recueil précoce *Soleil de la conscience* (1956, cf. ci-dessus) le caractère processuel de ce modèle de la *créolisation* : « Ma proposition est qu'aujourd'hui le monde entier s'archipélise et se créolise » (Glissant 1997, 194).

Quant à la **littérature guadeloupéenne**, Maryse Condé a – tant sur le plan personnel que littéraire, renoué avec la mémoire africaine (Condé 1984, 1985). Cependant, elle garde ses distances par rapport à ce nouveau mouvement qu'on appelle maintenant la créolité, alors qu'Ernest Pépin s'aligne plus ou moins sur les concepts de Chamoiseau et Confiant (Pépin 1992) et que Gisèle Pineau en recueille tout au moins une influence décisive dans ses premières œuvres (comme celles de 1993 et 1995).

Élie Stephenson donne une voix poétique, fine et originale, à la **Guyane**, dans ses poèmes réunis dans des recueils dès 1975 (et ensuite, par exemple, en 1979, 1984, 1988).

Quant à la **littérature haïtienne**, cette phase de transition est marquée par le roman *Mât de cocagne* d'Henri Depestre (1979), auteur bénéficiant d'une certaine notoriété, qui a commencé à écrire dès les années quarante et reçoit le Prix Renaudot en 1988 pour le roman *Hadriana dans tous mes rêves*. On peut également – pour cette vague de renouvellement – mentionner les romans de Lyonel Trouillot, tels que *Les fous de Saint-Antoine* (1989), sans oublier Dany Laferrière qui publie son célèbre premier livre en 1985 (*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer ?*). D'autres nouveaux noms se font connaître au cours des années 1990 (comme Jean-Philippe Dalembert 1998).

Autre phénomène : avec cette vague de renouveau, la réception – en particulier de l'œuvre de Frankétienne – augmente considérablement. Chamoiseau et Confiant s'y réfèrent ostensiblement (en dehors de leurs renvois à Glissant). C'est effectivement le roman créole *Dezafi* de Frankétienne (1975/ 2002), paru dans une version française librement réécrite en 1979 (sous le titre *Les affres d'un défi*), qui commence à prendre une valeur canonique et contribue de manière décisive à faire ressurgir un genre d'écriture transarchipélique caribéenne.

Il semble que la **littérature des mondes créoles de l'océan Indien** suive *grosso modo* le même mouvement.

À **La Réunion**, le discours poétique s'avère une fois de plus précurseur d'un renouveau dans le domaine narratif : pour Peter Hawkins, le texte poétique complexe *Vali pour une reine morte* de Boris Gamaleya (1973) est « one of the masterpieces of modernist poetry » (Hawkins 2007/ 2010, 126).

[This text] celebrates the Malagasy heritage of the runaway slaves who settled in the inaccessible mountains of the centre of the island [...]. The title contains an allusion to the Vali, the traditional Malagasy bamboo harp [...]. (Hawkins 2007/ 2010, 126)

Quelques années plus tard, le jeune Jean-François Samlong ('Sam-Long') participe ainsi – avec son premier roman : *Le Bassin du Diable* (1977) –, aux débuts d'une nouvelle vague

littéraire<sup>28</sup>. « La poésie réunionnaise est actuellement en pleine évolution », écrit-il en 1978 (« Nouveaux horizons », 15). Son roman est basé sur une légende créole, mais écrit en langue française, comme pratiquement toutes les premières publications de cette nouvelle génération), même si – surtout sur le plan lexical – certains textes portent des traces d’hybridation. Axel Gauvin le suit en 1980 avec son roman *Quartier Trois-Lettres*, plongeant le lecteur dans la réalité populaire de la vie côtière à La Réunion. Les deux écrivains continuent à publier des textes narratifs, dont certains deviennent célèbres (cf. par exemple Samlong 1992, 1993 ; Gauvin 1987, 1990). Cet auteur se tourne par contre rapidement vers la langue créole (cf. ci-dessous ; Hawkins 2007, 127). Se joint également à ce nouvel élan Jean-Claude Carpanin Marimoutou avec ses recueils de poésie *Fazèle*, en 1978, et, la même année, *Arracher : cinquante mille signes*.

Axel Gauvin et Jean-Claude Carpanin Marimoutou font partie, à côté d’autres écrivains comme Alain Armand ou Patrice Treuthardt (1978), d’un mouvement innovateur, regroupé autour de la maison d’édition « Les Chemins de la liberté », des revues « Bardzour » et « Fangok ». Ces auteurs, défenseurs de la langue créole, vont être les paroliers du groupe Ziskakan, fondé en 1979 par Alain Armand.

Un autre renouveau de la littérature réunionnaise est liée à l’émergence du terme de « créolie ». Même si le mouvement, auquel ce terme a donné lieu, implique aussi l’écriture littéraire en créole, presque tous les textes fondateurs – de même que ceux la « créolité » aux Antilles – sont en français.

Ainsi que nous l’avons déjà mentionné, l’écriture de Jean Albany débouche, au cours des années 1970, sur le concept de « créolie », utilisé pour la première fois dans son texte *Vavangue*. Ici, Albany l’utilise de manière assez vague, exprimant un sentiment de vie poétique dans lequel il ressent – de manière synthétique et synesthésique – les divers aspects de la nature et de la société réunionnaise, faune, flore ainsi que toutes les origines ethniques :

Je vis en créolie, je perçois outre l’odeur de l’embrun celle de la fumée d’un feu de bois, et celles, venues de la cuisine, d’un carry de porc, et des goyaviers. [...] » (1972, 18).

Ce terme est ensuite repris et théorisé davantage dans le premier volume de la revue *Créolie*, réuni par Gilbert Aubry, poète et évêque de La Réunion, et Jean-François Samlong (‘Sam-Long’). G. Aubry introduit cette édition par son « Hymne à la créolie » (1978)<sup>29</sup>. La « créolie » y est présentée comme une qualité synthétique de tous les Réunionnais :

Île de créolie. Réunion, mon île entre toutes ! [...] Ici, nous vivons de Créolie comme ailleurs de négritude ou d’Occitanie. (Aubry 1978, 11)

<sup>28</sup> Pour cette phase de transformation de la littérature réunionnaise, cf. également Magdelaine-Andrianjafitrimo 2008, 191 ss.

<sup>29</sup> En 1980, G. Aubry résume l’évolution de ce terme, en se référant au même passage de *Vavangue* : « En 1972, Jean Albany publie dans son recueil ‘Vanvague’ : ‘Je vis en Créolie’ [...]. Le mot est écrit pour la première fois. Il exprime une certaine sensibilité face aux choses simples de la vie réunionnaise. Et puis c’est l’oubli. Le mot sera repris par Alain Gili dans des articles de presse. En 1978 j’allais reprendre avec Jean-François Sam Long l’intuition du ‘vivre en créolie’ et l’étendre à tout champ de l’existence. Ainsi avec le lancement de ‘L’Hymne à la Créolie’ est né ce qu’on appelle depuis ‘le mouvement de la Créolie’. » (Aubry 1980, 7)

Constatation intéressante concernant le débat transaréal des mondes créoles : à la fin des années 1970, le poète et militant créole antillais Hector Poulet édite en Guadeloupe, avec Gérard Lauriette, – plus ou moins en même temps que *Créolie* – la revue au titre significatif de *Mouchach. Bulletin de la créolité*. Leur concept de la « créolité » semble être encore plus proche de la « créolie » réunionnaise que celui plus tardif dans la définition de Bernabé, Chamoiseau et Confiant (1989)<sup>30</sup>, mais il possède d'emblée une orientation sociale et politique plus prononcée que la réflexion réunionnaise.

Lorsque Jean-François Samlong s'interroge sur des bribes de la créolie dans la poésie réunionnaise du 19<sup>e</sup> siècle, il reproche à Auguste Lacaussade « l'impossibilité de faire vibrer l'âme du pays, de soulever nos racines profondes » (1978, 19). Par opposition à la « créolité » antillaise, le concept réunionnais de 'créolie' prend plus la valeur d'un positionnement culturel et poétique et moins celle d'une revendication sociale et anthropologique. La créolie semble impliquer plus exclusivement l'expression littéraire, laquelle se fait parfois, mais non nécessairement, en créole, valorisant le caractère multiple de la population :

Or donc poète, sois d'abord poète de la Créolie ! (Aubry 1978, 12)

Créolie, fraternelle et toujours en devenir, ravive les racines de notre fierté et brise les stratégies marchandées sur la peau de ton âme. D'un même élan et de plusieurs fois cent mille mémoires nous signerons notre charte d'espérance, car dans nos veines palpite un même sang ... le sang de la Créolie ! (Aubry 1978, 13)

À **Maurice**, on constate également l'émergence d'une nouvelle génération d'auteurs au cours de cette période charnière. Le premier roman de Marie-Thérèse Humbert – intitulé *À l'autre bout de moi* – atteint immédiatement une popularité internationale incontestable (1979). Le cadre de la narration est mauricien, mais se situe dans la perspective de l'auteure émigrée à Paris. La fiction met en scène une narratrice qui, à partir de sa relation difficile avec sa sœur jumelle, lutte avec les contraintes que lui impose la société mauricienne. Jean-Marie Le Clézio reçoit le Grand Prix Paul Morand pour son roman *Le désert* (1980) et perpétue la quête de ses traces mauriciennes, par exemple à travers son livre *Voyage à Rodrigues* (1986). Quant à Ananda Devi, elle publie son tout premier recueil d'histoires courtes en 1977, à l'âge de 19 ans (*Solstices*) ; ses premiers romans suivront en 1987 et 1989.

Aux **Seychelles**, Antoine Abel publie, en langue française, un 'récit' intitulé *Coco sec*, narrant le destin d'une Seychelloise « issue de la classe ouvrière », nommée Céline Marchepied (1977b), un second récit *Une tortue se rappelle* (1977c), et, simultanément, un recueil – en français comme les deux autres – intitulé *Contes et poèmes des Seychelles* (1977a). Les poèmes de la deuxième partie sont assez étroitement liés au vécu quotidien seychellois<sup>31</sup>, tandis que la première est consacrée à une figure centrale de la mémoire orale

<sup>30</sup> Pour l'importance de certaines revues dans l'évolution littéraire de la Réunion, cf. Dodille 2008.

<sup>31</sup> Cf. par exemple le poème « Marché noir » : « Je suis une femme / De vingt-six ans / J'ai six enfants / Chacun d'un père différent / [...] » (Abel 1977a, 69).

seychelloise : Soungoula, être mythique à la longue queue de singe et portant un vieux jean<sup>32</sup> (c'est également aux contes de Soungoula que Samuel Accouche consacre, un an plus tôt, un recueil en créole, cf. ci-dessous). Ces contes sont narrés à partir de leurs originaux créoles oraux, le créole étant la véritable langue maternelle d'Abel. Dans la préface de l'*Anthologie de poésie seychelloise* de 1984, cet auteur – considéré à ce moment-là comme porteur du renouveau de la littérature seychelloise – est mis en rapport avec deux précurseurs, à savoir Daniel Varigault de Valenfort et Marie Guenard. Ce faisant, les éditeurs de cette anthologie esquissent le champ linguistique seychellois avec ses différents vecteurs :

Le troisième [écrivain], qui est contemporain, a été instruit principalement en anglais, mais a par la suite 'retrouvé' le français, et s'y est 'trouvé' également en poursuivant des études supérieures dans un pays francophone. Il en est de même des plus jeunes, qui eux aussi semblent parfois préférer le français à l'anglais pour s'exprimer, quand ils ne le font pas en créole – sans doute parce que le français est plus proche de leur langue créole maternelle. (*Anthologie de poésie seychelloise* 1984, 12)

Une autre œuvre collective relevant de la même phase d'éveil de la littérature seychelloise et portant le titre créole *Leko Bann Ekriven* (L.E.S. 1985 ?), affirme le trilinguisme de ce champ d'écriture et réunit des poèmes en créole, français et anglais ; ce groupe s'insère ainsi dans un monde archipélique plus vaste, élargissant la perspective à l'ensemble de l'écriture dans l'océan Indien (*Leko Bann Ekriven* 1985 ?, Entrodiksyon).

### 2.3.2. Vers un véritable essor de la littérature en créole

Ainsi que la parution d'anthologies et de recueils multilingues aux Seychelles le suggère, la **publication en créole** prend également son essor pendant cette période charnière des années 1970-80, aux Amériques comme dans l'océan Indien. Pour la Caraïbe, les éditions des *Contes de mort et de vie* par Joëlle Laurent et Ina Césaire en 1976 ainsi que des *Contes créoles* de Marie-Thérèse Lung-Fou, en 1979, ont une valeur significative. Un peu plus tard, en 1984, Lambert-Félix Prudent coordonne une *Anthologie de la nouvelle poésie créole* qui réunit de nombreux poèmes de différents pays de la Caraïbe et de l'océan Indien. Il est typique que l'écriture littéraire créole se fraie son chemin à travers la poésie, le conte et le théâtre ; le roman suit plus difficilement cette tentative de sortie de la « diglossie littéraire » (Carpanin Marimoutou 1989)<sup>33</sup>.

En **Martinique**, les recueils du poète Monchoachi puisent pleinement dans l'oralité créole (Monchoachi, s.a.) ; soucieux du maintien de la tradition orale et conscient de l'impact social de l'immédiateté populaire, il se consacre au théâtre (Monchoachi 2002). Raphaël

<sup>32</sup> Dans un autre recueil dédié à la même matière, l'auteur s'interroge : « Soungoula est-il un être humain ou un animal ? Voilà qui est difficile à déterminer... Issu du folklore seychellois, Soungoula est en fait un personnage mythique, et si son aspect physique semble hésiter entre l'homme et la bête, son caractère (sa psychologie), en revanche, ne laisse aucune place au moindre doute, à tel point que le personnage cristallise sur lui tous les défauts et tous les vices de l'humanité. » (Abel 1981, 3).

<sup>33</sup> Cf. également Mencé-Caster, à paraître.

Confiant débute par des romans rédigés en créole, avant de se tourner vers le français antillais ; pour ces romans créoles, citons par exemple *Jik Dèyè do Bondyé* (1979) et *Marisosé* (pawôldouvan ta Guy Hazaël-Massieux, 1987). D'autres recueils de contes et de poésies voient le jour, comme *An ti zyédou kozé* de Marie-Thérèse Léotin (1986).

En **Guadeloupe**, Hector Pouillet publie son recueil bilingue *Pawol an bouch – Paroles en l'air* dont plusieurs poésies ont déjà valeur emblématique notamment dans certains milieux proches des indépendantistes (1982) ; il en est de même de Sony Rupaire avec son recueil *Gran parad, ti kou baton – Cette igname qui est ma terre natale* (1982). Un peu plus tard, on notera les poésies créoles (et françaises) de Max Rippon (1987). Bien que certaines œuvres de cette nouvelle scripturalité ne trouvent pas – ou pas immédiatement – un grand nombre de lecteurs-acheteurs, l'intérêt pour le créole écrit est réel. Cette attitude sociale dans les mondes créoles est due à une réaction double. Premièrement, la revendication d'une place pour le créole dans la conscience collective s'est renforcée : on commence davantage à affirmer cette culture et sa place centrale dans la société. D'autre part, tout du moins aux yeux de certains, l'évolution scolaire aux Petites Antilles tend à prendre l'allure d'une menace pour la culture créole traditionnelle ; le bilinguisme moderne favorisant le développement d'une pleine compétence en français, il semble remplacer de plus en plus la culture créole populaire, notamment dans les médias modernes. C'est dans ce contexte que l'enseignement scolaire du créole est légalisé dans les DOMs antillais en 1983. Il est intéressant de constater un élan pour maintenir et pour archiver la mémoire des autochtones et plus particulièrement des ouvriers traditionnels. Dans une société dont les bases sociales se transforment rapidement, ces récits de vie apparaissent désormais comme une oraliture précieuse permettant de se tourner vers le futur, tout en gardant des traces palpables des mondes créoles précédents. C'est dans cet esprit qu'en Guadeloupe, Marie-Céline Lafontaine publie ses entretiens avec le musicien Carnot (Carnot 1986) ; on retrouve cette même préoccupation ailleurs, notamment dans l'océan Indien (cf. ci-dessous, Christian 1977 et Port-Louis Harbour and Docks Workers Union 1980)<sup>34</sup>.

Pour **Haïti**, j'ai déjà insisté sur l'intérêt accru concernant l'œuvre de Frankétienne, qui rayonne largement au-delà des frontières de ce pays. Mais ici, la tradition créole n'est pas menacée, même si elle peine à se manifester sur le plan littéraire. En 1978, Carrie Paultre publie son court roman *Tonton Libin*, qui décrit les avatars ordinaires de la vie d'un pauvre Haïtien sous la dictature. L'imaginaire créole haïtien trouve son expression dans le recueil de contes bilingues *Ravinodyab* de Félix Morisseau-Leroy (1982). Un autre auteur débutera sa carrière par la poésie créole : Lyonnell Trouillot publie son recueil *Depale* en 1979, son premier roman en français ne paraîtra que dix ans après (cf. ci-dessus, partie 2.3.1.).

Tournons-nous maintenant vers l'écriture créole dans l'océan Indien, et tout d'abord aux **Seychelles**. La linguiste-créoliste allemande Annegret Bollée avait déjà considérablement soutenu cette évolution culturelle en publiant, à Cologne, le premier recueil de contes de Samuel Accouche (1976). En 1993, elle dresse un bilan pour les Seychelles et constate une

<sup>34</sup> Cf., dans ce contexte, la tradition hispano-américaine de la « littérature de témoignage » (« literatura de testimonio »), comme par exemple l'histoire de vie du *cimarrón* Esteban Montejo, enregistrée et publiée par Miguel Barnet à Cuba (Barnet 1968).

nouvelle prise de conscience culturelle : « A Creole literature began to emerge after 1979 »<sup>35</sup>. Elle souligne qu'une initiative d'archivage de l'héritage culturel oral voit ainsi le jour et qu'en même temps, un nouveau théâtre créole surgit, rencontrant un succès considérable, avec des adaptations des pièces d'Antoine Abel, Marie-Cécile Médor et de Guy Lionnet (1993/ 2007, 11). Antoine Abel publie un roman en créole (*Mon tann en leokri*, 1982), tout comme, quelques années plus tard, Leu Mancienne (*Fler Fletrie*, 1985). Dans la description d'Annegret Bollée, nous percevons l'importance du critère de la mémoire culturelle que nous allons aborder dans le paragraphe suivant.

À **Maurice**, c'est le militant politique Dev Virahsawmy qui – après un séjour en prison en 1972 – devient rapidement la figure de proue de l'écriture en créole, qu'il appelle simplement le « mauricien » (« morisyen »). Il rédige sa première pièce de théâtre *Li* encore en tant que prisonnier politique. Elle est, encore au cours des années 1970, traduite en français (par Carpanin Marimoutou) et en créole réunionnais, et la pièce reçoit le prix du concours de théâtre de Radio France Internationale en 1981. D'autres pièces de théâtre suivent, comme *Bef dâ disab* (1979), de même que des œuvres poétiques, par exemple *Disik salé* (1977) ou *Trip seré lagorz amaré* (1980). Plus tard, il se penche aussi sur l'adaptation de pièces de Shakespeare en créole ; sa pièce *Toufann* (1991), version créole libre de *The tempest*, est jouée à niveau international (cf. la traduction en français de Danielle Tranquille en 2004).

Mais Virahsawmy peut être considéré comme un précurseur, car ce n'est que bien plus tard qu'une production littéraire en créole se développe à plus grande échelle. Vicram Ramharai (à paraître) énumère – tout en soulignant le rôle central de Dev Virahsawmy – quelques autres auteurs créoles pour cette époque, notamment Renée Asgarally avec son roman *Quand montagne prend difé* (1980), dont elle publie une version française en 1993 sous le titre *La brûlure*. Et il faut mentionner une autre œuvre, relevant certes de narrations orales transcrites, mais pleine de profondeur et de lyrisme créoles : les récits des ouvriers du port de Port-Louis, enregistrés et édités par la *Port-Louis Harbour and Docks Workers Union* en 1980. Ce travail de mémoire créole est soutenu par le mouvement *Ledikasyon Pu Travayer* (LPT) ; cette « organisation créée en 1976 pour promouvoir la langue créole sous toutes ses formes, encourage les Mauriciens à écrire en créole en lançant en 1987 son premier concours littéraire » (Ramharai 2006, 37). L'auteure mauricienne Lindsey Collen, au départ anglophone et née en Afrique du Sud, publie son roman *Misyon Garson* chez LPT en 1996, suivi de la version anglaise *Boy* en 2004.

L'essor de la littérature en langue créole semble être plus timide à **Maurice** et à **La Réunion** qu'aux Seychelles ou qu'aux Antilles, même si quelques auteurs et livres font exception.

Cependant, le mouvement innovateur et essentiellement poétique de la créolité pratique aussi l'écriture en créole<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Cf. aussi Canova 2006, 54 ss. quant à cette phase d'émergence de la littérature seychelloise.

<sup>36</sup> Cf. par exemple la poésie « Balad pou tit Marie » dans Samlong ('Sam Long') (éd.) 1979, 23 s., la nouvelle « Ti coq y sava l'école » de Brigitte Chaffre dans Samlong ('Sam Long') (éd.) 1979, 35-39 ou encore la version créole de « Je suis comme la brande » d'Axel Gauvin dans Aubry & Samlong (éds.) 1980a, 44. Jean Albany utilise le créole dès ses recueils poétiques *Bleu Mascarin* (1969) et *Bal Indigo* (cf. les extraits dans Aubry &

Jean Albany donne une expression définitive à son terme de créolie dans une poésie créole. Il y entend la *créolie* comme caractéristique de l'hybridité culturelle de tous les Réunionnais, indépendamment de leurs origines ethniques, ce qu'il exprime dans des poésies créoles comme par exemple la suivante, figurant dans son dernier recueil *Indienne* (1981, 12-15) :

*La créolie*

Zoreil y cromme pas z'andett'  
 Créoles y sice pas z'oursins  
 Malbar y goûte pas do bef  
 Z'arab' i liche pas boudin.

*Tout' ça do moune in pays Beccali !  
 Eine île y nomme in si bel nom La Réunion  
 Aster rêve pi Bourbon chante à zot Compagnons  
 Rôle dand' son nom va trouve La Créolie.  
 [...] (ibid., 12)*

Dans le domaine de l'écriture narrative, c'est un livre publié en traduction française, mais sur la base d'un manuscrit créole, qui témoigne, en 1977, de l'intérêt pour cette langue. Il s'agit d'un récit de vie, genre de journal personnel graphié au départ en créole, retravaillé avec un éditeur-traducteur pour aboutir à une version ronéotypée créole, puis finalement traduite en français et publiée chez Maspero sous le titre *Zistoir Kristian. Mes-aventures : Histoire vraie d'un ouvrier réunionnais en France traduite du créole*. Le destin de ce Christian semble être celui, exemplaire, d'un Réunionnais à cette époque. Le manuscrit et la publication n'attirent pas uniquement l'attention des lecteurs réunionnais, mais aussi celle des intellectuels antillais tels qu'Hector Poulet. En 2009, Stéphane Hoarau décrit le contexte historique et idéologique de *Zistwar Kristian* dans sa réédition définitivement bilingue de ce texte emblématique.

En 1988 paraît un livre d'histoires, quatre ans après la disparition de son auteur Christian Fontaine (Kristyan Fontinn), narrées uniquement en créole, c'est-à-dire sans traduction française : il s'agit des *Zistwar Tikok*, mettant en scène le personnage d'un petit garçon nommé Tikok. Le livre est d'ailleurs préfacé par une poésie créole d'Axel Gauvin, qui se tourne assez rapidement vers l'écrit créole, et postfacé par un poème – également en créole – du musicien-chanteur de 'maloya' Daniel Hoareau ('Danyèl Waro').

Axel Gauvin, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et certains de leurs compagnons de route militent dès les années 1970 pour le créole en tant que langue scripturale et littéraire (cf. par exemple Gauvin 1977), mais semblent donner, au cours de ces mêmes années, la priorité au français sur le plan romanesque. Axel Gauvin publie néanmoins trois contes créoles dès 1978, ainsi qu'un livre de poésies en 1983, son *Romans po detak la lang demay le ker* ; la version créole de son premier roman – *Kartié-troi-lète* – paraît ensuite en 1984.

---

Sam-Long, éd., 1980b, 65-70), mais au cours de sa longue vie à Paris, comme le précise Robert Gauvin, « son créole a perdu de son authenticité » (R. Gauvin 1984, 443).

S'il existe d'autres publications littéraires en créole réunionnais de cette période, il n'empêche que celles-ci restent – surtout en comparaison avec les Seychelles – relativement peu nombreuses.

### 3. Vers une définition des « littératures des mondes créoles » au 21<sup>e</sup> siècle

Avec l'accélération de la modernité, on peut s'attendre aujourd'hui à l'initiation d'une nouvelle phase. En tout cas, pour le jeune écrivain guadeloupéen Franck Salin, dit Frankito, on assiste – aussi bien en Martinique qu'en Guadeloupe – à l'émergence d'une nouvelle génération :

Les écrivains de la génération précédente ne prenaient pas les années 90 et 2000 à bras le corps. Et j'avais du mal à me reconnaître totalement dans leurs écrits et à en être pleinement satisfait. J'aime quand l'écrivain s'attaque au réel et aux problèmes qu'il soulève. (2014, 100)

Or, comment caractériser cette nouvelle génération ? D'après lui :

Ces écrivains n'ont pas connu, ou si peu, la société d'habitation. Ils sont les produits d'une société urbanisée, goudronnée, électrifiée, fonctionnarisée, grande consommatrice de biens importés, dans laquelle le français est devenu la langue maternelle de la majorité des enfants. Ils sont nés dans la Caraïbe ou en Occident, vivent ici ou là-bas, quelquefois ici et là, mais portent un même désir de dire les Antillais d'aujourd'hui et les humains du vaste monde dans leurs souffrances, leurs joies, leurs désirs et leurs dérades. (2014, 103)

Mais il faut se garder de généraliser cette description : tous les pays créoles ne sont pas marqués par l'urbanisation technique européenne et nordaméricaine comme les DOMs français. Les protagonistes de la génération précédente, et notamment ceux de la créolité, ont relevé le défi de la modernité, si l'on pense par exemple aux romans policiers de Patrick Chamoiseau (*Hypérion victime*, *Martiniquais épouvantable*, 2013a) et de Raphaël Confiant (*Citoyens au dessus de tout soupçon*, 2010/ 2014). Mais n'y aurait-il pas quand même un élément de vérité généralisable dans les affirmations de Frankito ?

De qui se composerait alors cette nouvelle génération, pour ce qui concerne la littérature d'expression française ?<sup>37</sup>

Pour la **Martinique** et la **Guadeloupe**, Frankito nomme Fabienne Kanor (*D'eaux douces*, 2004 ; *Faire l'aventure*, 2014), Alfred Alexandre (*Bord de canal*, 2004 ; *Les villes assassines*, 2011), Jean-Marc Rosier (*Noirs Néons*, 2008), Méline Céco (2013, cf. ci-dessous), et bien d'autres encore. D'autres auteurs, présents depuis les années 1980 aux Petites Antilles et ailleurs, continuent à s'affirmer et évoluent en fonction des nouveaux défis.

<sup>37</sup> Pour le bilan actuel, cf. également les recueils de nouvelles des mondes créoles de R. Confiant (éd.) 2013 (qui inclut non seulement des auteurs caribéens, mais aussi le Réunionnais Jean-François Samlong et le Mauricien Khal Torabully) et de G. L'Étang (éd.) 2009 (qui représente seulement les Antilles, mais incorpore quelques nouvelles en créole).

Pour **Haïti**, on pense à des auteurs déjà davantage établis, et le contraste avec la génération précédente semble moins frappant. Cependant, ils partagent un grand intérêt pour l'espace urbain et le présent. Gary Victor, par exemple, rencontre un succès considérable avec ses romans policiers où se mêlent tableau de la réalité, ironie et vaudou, comme dans *Les cloches de La Brésilienne* (2006). Autre exemple : son roman *Maudite éducation*, où il narre – avec de forts traits autobiographiques – l'adolescence d'un jeune Haïtien pendant les années 1970, entre la maison des parents avec sa bibliothèque, les prostituées de Port-au-Prince et diverses expériences de vie (2012). Kettly Mars dépeint, dans son roman *Fado* (2008) une libération de la psychologie féminine qui tourne inexorablement à la mort. Elle décrit les terribles subjugations et auto-soumissions psychologiques sous la dictature (*Saisons sauvages*, 2010), l'errance sexuelle et la déviance morale dans les camps de sinistrés après le séisme de 2010 (*Aux frontières de la soif*, 2013), ou encore le destin d'une famille qui se voit obligée de réinsérer l'un de ses membres – schizophrène – après la destruction de « l'institut » par le même tremblement de terre (*Je suis vivant*, 2015). Yanick Lahens (qui a commencé à écrire et à publier dès les années 1990), reçoit en 2014 le Prix Fémina pour son roman *Bain de lune*, qui trace la généalogie de deux familles rurales sous la dictature. Lyonel Trouillot plonge dans la mémoire et les lois de la vie quotidienne d'un village haïtien, dans les sillons de Jacques Stephen Alexis auquel il emprunte d'ailleurs le titre de *La belle amour humaine* (2011). Dany Laferrière ne cesse de rappeler l'errance de l'Haïtien et d'osciller entre une écriture journalistique, autobiographique et fictionnelle (cf. *Journal d'un écrivain en pyjama*, 2013 ; *L'art presque perdu de ne rien faire*, 2014).

Pour **Maurice**, certains auteurs ont obtenu un succès international notable. Au niveau de la littérature mondiale, rappelons Jean-Marie Le Clézio, qui obtient le Prix Nobel de littérature en 2008, et ses grands romans dans lesquels la mémoire des mondes créoles reste vivante. Ainsi, à la fin de *Révolutions*, les protagonistes finissent par atterrir à Maurice. C'est l'année de l'indépendance (1968), et ils n'effacent pas la complexité ni les contradictions de leurs errances (Le Clézio 2003, 540) :

Le voyage à Maurice, c'était un peu leur lune de miel. Jean avait parlé d'Oran, pour voir la vieille ville, et la grande avenue où Mariam avait perdu ses pains. Mais elle n'pas voulu. Peut-être qu'elle n'est pas prête à regarder son passé en face. Ou elle a peur que les militaires là-bas lui enlèvent son passeport français. Maurice, c'est plus facile. C'est neutre. Il n'y reste plus personne du nom de Marro. Juste des fantômes, mais le soleil, l'éclat des plantes et l'indépendance toute neuve doivent bien venir à bout des fantômes.

Plus proches de Maurice, les romans de Nathacha Appanah et d'Amal Sewtohol puisent directement dans la mémoire mauricienne, ou – à l'inverse – cherchent à la constituer, en reconstruisant des moments historiques occultés dans la fiction. Nathacha Appanah, dans *Le dernier frère* (2007), narre le séjour forcé d'un groupe de juifs à Maurice – en fuite devant les nazis, refoulés en Palestine, échoués et brutalement internés pendant quatre ans, jusqu'en 1945, à Maurice (cf. également Appanah 2004 et 2005). La fiction d'Amal Sewtohol, dans son roman *Made in Mauritius* (2012), suit le destin du fils d'émigrants chinois déracinés à Maurice et qui finit par émigrer en Australie (où se trouve une diaspora mauricienne

importante). Beaucoup d'autres auteurs et œuvres mériteraient un examen approfondi ; nous nous limitons à rappeler encore les romans actuels d'Ananda Dévi (*Indian Tango*, 2007 ; *Le sari vert*, 2009) ou de Shenaz Patel (*Sensitive*, 2003).

En tout cas, le problème de la définition du concept de « littératures des mondes créoles », déjà soulevé dans l'introduction, reste entier. Trois interrogations précises se posent maintenant à partir de nos questionnements de départ :

1. Qu'en est-il aujourd'hui de la littérature en langue(s) créole(s) ?
2. Existe-t-il une « créolisation de l'écriture » au-delà de l'écriture en créole proprement dit ? Le paramètre linguistique peut-il être précisé ?
3. Dans quelle mesure le critère de la mémoire, évoqué plus haut, est-il apte à cerner davantage la nature de la notion de « littératures des mondes créoles » ?

Chacun de ces points sera repris dans le paragraphe suivant (3.1.-3.3.), avant de porter, quant à l'ensemble de ces aspects, un regard plus précis sur un exemple moderne.

### 3.1. La littérature actuelle en langue créole

Penchons-nous donc d'abord, et à nouveau, sur l'écriture en créole. Dans plusieurs mondes créoles, nous constatons un élan certain dans ce domaine qui rejoint et prolonge les phénomènes de renouveau aux Petites Antilles à la fin des années 1970 et au début de la décennie suivante.

En **Martinique**, tout comme en **Guadeloupe**, certains militants de la vague antérieure de scripturalisation littéraire du créole poursuivent leurs efforts. En Martinique, Marie-Thérèse Léotin et Georges-Henri Léotin ont ainsi réuni une impressionnante série de publications en langue créole ; citons, parmi les titres récents, *Bèlè li Sid* (2010) de G. Léotin et pour T. Léotin les recueils bilingues de nouvelles *Dwet an nó/ Doigts d'or* (2007a) et *Tan twa wòz-la/ Le temps des trois roses* (2007b), ou l'adaptation des fables de La Fontaine *Fab bò kay/ Fables en case créole* (2011). Daniel Boukman poursuit son écriture en créole (par exemple avec Boukman 2005), et Judes Duranty (« Jid ») s'est fait remarquer par plusieurs publications (2004, 2010), dont une traduction en créole martiniquais d'un ouvrage de la Guadeloupéenne Maryse Condé (Kondé 2012). On peut penser également à la récente traduction en créole de *L'étranger* de Camus par Raphaël Confiant (*Moun-andéwò a*, 2012). En Guadeloupe, on peut renvoyer par exemple, à côté d'Hector Pouillet, à Jean Samuel Sahai et à Frankito (2005, pièce de théâtre *Bòdlanmou pa lwen*).

En **Haïti**, notamment dans le domaine du théâtre et de la poésie, la production créole se perpétue, malgré les difficultés matérielles qui frappent ce secteur. Ainsi, Dominique Batrville continue à écrire des poèmes créoles. Georges Castera publie en 2012 son court recueil créole *Gout pa gout* au Canada, avec une préface de Rodney Saint-Éloi. L'anthologie de Mehdi Chalmers, Chantal Kénol, Jean-Laurent Lhérisson et Lyonel Trouillot témoigne de la richesse de la poésie créole en Haïti, dont les éditeurs affirment qu'elle forme un « corpus

qui s'élargit au quotidien » (Chalmers *et al.* 2015, 8). On y trouve des textes créoles d'auteurs qui sont connus du public international pour leur écriture française, tels que Kettly Mars.

À la **Réunion**, le créole prend une valeur littéraire plus manifeste, comme en témoigne la version créole de *Le Gran Kantik* 2005 d'Axel Gauvin, ou encore le recueil poétique *Shemin maniok, shemin galè* de Carpanin Marimoutou en 2009<sup>38</sup>. Bien que cet article soit plutôt tourné vers l'écriture romanesque, narrative et aussi poétique, il convient de constater une intensification du travail de traduction en créole réunionnais de pièces de théâtre du répertoire européen (Tchekhov, Molière, Koltès, Drio Fo....) par les acteurs de la compagnie Sakidi qui interprètent les œuvres alternativement en créole et en français (Marimoutou, à paraître). À côté de ce travail de traduction, des écrivains dramatiques écrivent de plus en plus des pièces de théâtre directement en créole, comme Vincent Fontano (2013) ou Didier Ibao (Ibao & Thomas 2008). Par ailleurs, les éditions K'A, créées par le plasticien et poète André Robèr ont une politique active de publication ou de réédition de textes en créole réunionnais : poésie, théâtre, roman (Marimoutou, à paraître).

À **Maurice**, comme en atteste Vicram Ramharai, plusieurs auteurs – après avoir atteint une notoriété nationale et internationale – écrivent maintenant des histoires courtes en créole : il souligne notamment le rôle de la « Collection Maurice »<sup>39</sup> et des nouvelles en créole d'Ananda Devi qui y sont publiées (Ramharai, à paraître).

Aux **Seychelles**, l'écriture en créole, sémantiquement appuyée sur l'oralité, se porte bien, comme en témoignent : *En seri zistwar misterye* de Jean-Joseph Madeleine (2001), Lise Morel et son *Letranze dan mwan* (2003), *I dan liv lavi* de Noella Baker (2011), Arzette Radegonde avec sa narration *Dezyenm sans* (2012), Bernard Valentin avec *Lema paviyon* (2012). Penda Choppy prépare actuellement la publication de son roman *Pti piman for*. Dans la tradition de l'adaptation de la fable depuis le 19<sup>e</sup> siècle, il convient aussi de noter la traduction en créole seychellois de George Orwell par Georgine Robert, intitulée *Laferm Zannimo* (2011).

### 3.2. Formes d'hybridation – l'écriture en alternance

La première manière de laisser transparaitre le créole dans l'écriture littéraire en français est illustrée par l'écriture métissée des auteurs de la créolité. Leur défi avait été formulé de la manière suivante par Raphaël Confiant :

Nous n'avons plus peur [...] d'habiter la langue française de manière créole ; non pas de la décorer avec des petits mots créoles pour créer une espèce de français folklorique et régionaliste, il ne s'agit pas du tout de cela. Il s'agit de récupérer toute la rhétorique de la langue créole et d'essayer de la greffer à travers un matériau linguistique français (Confiant, *in* Chamoiseau & Confiant 1992, 14).

<sup>38</sup> Pour l'ensemble de la production littéraire en créole dans l'océan Indien, cf. également Cassiau-Haurie 2007.

<sup>39</sup> Vicram Ramharai 2006, 47 : « La Collection « Maurice », éditée par Barlen Pyamootoo et Rama Poonosamy agit comme catalyseur pour les femmes, qui s'expriment en anglais, en créole et en français et représentent presque 48 % de l'ensemble des noms d'auteurs dans la collection alors qu'une telle présence était inconcevable auparavant. »

L'hybridité créole de l'écriture romanesque de Raphaël Confiant et de Patrick Chamoiseau a fait l'objet d'un nombre certain d'analyses<sup>40</sup>. On a affirmé – comme Norbert Dodille en 2005 – qu'une écriture « métissée » était également caractéristique de l'océan Indien.

Mais il existe une deuxième stratégie, qui semble répandue aujourd'hui, et que je qualifierais d' « écriture en alternance »<sup>41</sup> ; elle rappelle, en quelque sens, le style de Thérèse Bentzon et de Tonton Dumoco (cf. ci-dessus).

En voici un exemple récent, tiré d'une histoire courte du Guadeloupéen Franck Salin, dit Frankito (2013) :

« Ailleurs sur le globe » (In *L'incertain*, 2013, vol. 1, 49-53)

Alors que je fais la queue, mon iPhone vibre dans la poche de mon Diesel. Sur l'écran, le nom de mon pote Paulo : « *Ka'w fè timal ? Biten a'w bon ?* » Au son de sa voix, tremblante et aigre, je devine qu'il va me parler des frasques d'Irina. Une grande poupée russe. Une belle blonde aux yeux verts. Le genre de fille qu'on ne croise que dans les pages des magazines et qui, pourtant, a débarqué en chair et en os dans la paisible existence de mon compère. Après avoir plané pendant deux ans sur un petit nuage rose, il est retombé lourdement sur le bitume. Il n'a jamais réussi à se relever. Des engueulades incessantes, des vacheries à la pelle, Irina lui mène la vie dure. Et maintenant elle menace de se barrer avec leur gosse. À Vladivostok.

– *Jou-la chèw-la ka tayé èvè timoun an mwen, an ka pété tchou a'y !*

– *Ou ké kouri dèyè'y jous Sibéri ?*

– *Menm la chyen ka japé pa ké !*

(Frankito 2013, 50 ; italique des passages créoles par R.L.)

Dans ce texte de Frankito, nous relevons des prises de parole en créole, qui tranchent stylistiquement sur les passages narratifs. Ceux-ci ne sont d'ailleurs pas rédigés en français antillais, mais plutôt dans un français parisien (ou hexagonal) oral ; ce langage domine d'autres œuvres de Frankito, comme son roman *L'homme pas Dieu* (2012).

### 3.3. Le critère de la mémoire et ses formes

Une de nos hypothèses concerne ici la mémoire, critère décisif pour distinguer la littérature des mondes créoles, et plus précisément le rôle, la constitution et l'évolution de la mémoire, elle-même à différencier en plusieurs types de mémoire. La littérature des mondes créoles esthétise la mémoire créole, qu'elle soit historique, ou individuellement vécue dans le présent. Cette mémoire se situe aux confluent de la reconstruction historique et du vécu individuel contemporain, lequel peut être imprégné de mélancolie, d'antagonismes et de souffrances.

<sup>40</sup> Cf., par exemple, Ludwig & Pouillet 2002 quant aux traces créoles dans le premier chapitre du roman *L'archet du colonel* de Raphaël Confiant (1998). Cette analyse est reprise de manière légèrement modifiée dans Gadet & Ludwig 2015.

<sup>41</sup> Elle est ainsi – bien que de manière non centrale – également utilisée par Raphaël Confiant, ce que lui permet, comme dans son roman *Madame St-Clair, reine de Harlem* (2015), d'introduire des éléments tirés d'autres langues et notamment de l'anglo-américain.

Elle s'exprime à la fois dans la fiction et dans la forme textuelle, mais ne prend pas nécessairement l'apparence d'un « témoignage authentique ».

Cette conception peut s'appuyer sur les réflexions de la sociologie de la mémoire, surtout telle qu'elle s'est développée à partir de Maurice Halbwachs (je me réfère ici à son œuvre principale, publiée pour la première fois en 1950), décédé dans le camp de concentration de Buchenwald<sup>42</sup>.

L'hypothèse centrale de son livre se résume en ces termes : *Il n'existe aucune mémoire individuelle en ce sens que chaque acte de mémoire individuel porte inévitablement un cachet social*. Écoutons Halbwachs :

Mais nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors même qu'il s'agit d'événements auxquels nous seul avons été mêlé, et d'objets que nous seul avons vus. C'est qu'en réalité nous ne sommes jamais seul. Il n'est pas nécessaire que d'autres hommes soient là, qui se distinguent matériellement de nous : car nous portons toujours avec nous et en nous une quantité de personnes qui ne se confondent pas. (1950/ 1997, 52)

Halbwachs donne de nombreux exemples pour démontrer que les souvenirs sont constitués à l'intérieur d'un groupe social, que la communication à l'intérieur du groupe les modifie souvent, etc.

Le caractère collectif de la mémoire est également dû à la nature sociale des catégories de perception :

Tout rappel d'une série de souvenirs qui se rapportent au monde extérieur s'explique donc par les lois de la perception collective. Mais il en est de même de tous les souvenirs. (1950/ 1997, 87)

En conséquence, *mémoire individuelle* et *mémoire collective* se trouvent dans un rapport d'interdépendance inextricable :

Nous dirions volontiers que chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point de vue change suivant la place que j'y occupe, et que cette place elle-même change suivant les relations que j'entretiens avec d'autres milieux. Il n'est donc pas étonnant que, de l'instrument commun, tous ne tirent pas le même parti. Cependant lorsqu'on essaie d'expliquer cette diversité, on en revient toujours à une combinaison d'influences qui, toutes, sont de nature sociale. (Halbwachs 1950/ 1997, 94 s.)

Rappelons l'étape suivante dans la réflexion de Halbwachs, à savoir sa distinction entre *mémoire collective* et *mémoire historique* (1950/ 1997, 97-142).

Halbwachs s'avère être extrêmement critique à l'égard du terme de « mémoire historique », par lequel il entend une mémoire plus abstraite, visant l'ensemble d'une société :

---

<sup>42</sup> Cf. le saisissant récit de la mort de M. Halbwachs que trace Jorge Semprún dans son roman autobiographique *L'Écriture ou la vie* (1994).

Ce n'est pas sur l'histoire apprise, c'est sur l'histoire vécue que s'appuie notre mémoire. (1950/1997, 105, cf. également 118)<sup>43</sup>

En conclusion, retenons que les littératures des mondes créoles véhiculent et esthétisent la mémoire collective de ces sociétés, tout en y incluant des trajets individuels, tels que par exemple, ceux des auteurs en migration permanente, à l'instar de Dany Laferrière.

La théorie de la mémoire collective de Maurice Halbwachs a également été reprise par Jan et Aleida Assmann, qui l'appliquent notamment à l'ancienne société égyptienne (1988, Jan Assmann 1992, 2008). Ils élargissent considérablement cette théorie en faisant la distinction entre *mémoire communicative* et *mémoire culturelle*. La *mémoire communicative* a pour objet la vie de tous les jours ainsi que ses mécanismes. Ceux-ci n'ont pas d'incidence sur la pérennité de l'identité d'une société, et ses contenus ne sont donc pas de nature durable (il est question de trente ans environ). La *mémoire culturelle* possède, elle, la fonction inverse : ses contenus relèvent de l'auto-identification d'une société, ils revêtent donc un caractère culturel central et perpétuel dans l'histoire. Ils peuvent être consignés dans des livres canoniques (littérature « classique », Bible, Coran, etc.) et appartiennent plutôt au domaine du sacré.

Je reviendrai sur l'application de cette théorie de la mémoire dans les conclusions.

#### 4. Un cas exemplaire : Mérine Céco, *La mazurka perdue des femmes-couresse*

Nous avons, au cours de notre passage en revue des littératures des mondes créoles, prêté une attention particulière aux formes d'expression et notamment aux stratégies d'exploitation et de synthèse du champ de tension entre le français et le créole. Approfondissons maintenant cette question par un regard plus précis sur un exemple récent. L'étude du roman *La mazurka perdue des femmes-couresse* de Mérine Céco (2013) révélera à la fois certaines possibilités de littérisation de ce « chaos » linguistique, ainsi que le rôle de la mémoire dans cette problématique.

Le titre du roman place d'emblée le lecteur au cœur du conflit entre pratique culturelle et comportement individuel. La mazurka est une danse traditionnelle de la Martinique, considérée comme faisant partie intégrante de la mémoire culturelle de cette société. Guy Deslauriers et Patrick Chamoiseau ont rendu hommage à la musique créole dans leur film *Biguine* (2004 ; cf. à ce propos Ludwig, sous presse b) ; chez eux, biguines, mazurkas et polkas sont porteuses de bonheur, de joie et de mémoire. Dans le livre de Céco, cette connotation change : la « mazurka perdue » se réfère aux mariés qui, réagissant trop tard, ne réussissent pas à être les premiers sur la piste de danse lors de leur propre fête de mariage, alors que ce sont d'autres jeunes danseurs, qui arrachent la première danse (cf. la citation ci-dessous). La danse devient alors une métaphore pessimiste pour l'évolution de la société

<sup>43</sup> L'enfant apprend l'histoire (véritable) par la narration d'événements vécus, par les histoires des parents et grands-parents. Pour pouvoir être véritablement retenue et mémorisée, l'histoire a besoin d'un cadre vivant et vécu : « C'est en ce sens que l'histoire vécue se distingue de l'histoire écrite : elle a tout ce qu'il faut pour constituer un cadre vivant et naturel sur quoi une pensée peut s'appuyer pour conserver et retrouver l'image de son passé. » (Halbwachs 1950/1997, 118)

martiniquaise et l'échec de ceux, et surtout de celles, qui militent pour une identité antillaise affirmant ses propres valeurs et son histoire particulière (Céco 2013, 91 s.).

C'est comme une mazurka perdue pour des mariés qui ne se sont pas décidés à temps, et qui se laissent damer le pion par des couples trop pressés de danser la première mazurka (mazouk). Ils voulaient être les seuls, les tout premiers, les rois de la fête, mais d'autres aussi convoitaient cette place. Il y a quelque chose de pathétique chez les mariés, même lorsque leur mazurka n'est pas perdue. Mais plus encore chez les mariés qui entrent en piste trop tard: la mazouk perdue résonne et résonne encore, mais ils ne peuvent plus la danser car d'autres l'ont déjà dansée pour eux. (*ibid.*, 89)

Le rapport entre mémoire sociale et mémoire individuelle – l'un des thèmes-clés du livre – paraît, dès le départ, à la fois indissoluble et problématique. La narration s'articule autour de la vie d'une jeune fille, introduite dans le récit de manière relationnelle, à savoir en tant qu'arrière-petite-fille d'une humble Martiniquaise et donc dernier maillon d'une chaîne généalogique tronquée, puisqu'essentiellement constituée de femmes. Arrière-Bonne-Maman s'est battue pendant toute sa vie pour s'accommoder de conditions difficiles (cf. *ibid.*, 151 ss.), mettant en œuvre tout un savoir ancestral et un dévouement mythique pour garantir l'avenir de ses enfants, à l'égal de 'Reine sans Nom' dans *Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart. Ce personnage de Céco est encore autrement relationnel, car il porte le nom – détourné – de la grand-mère de Télumée. Mérine Céco prend un recul ironique par rapport à cette généalogie féminine en travestissant le nom choisi dans une relation intertextuelle centrale et en appelant l'arrière-petite-fille « Reine Surnom ». Dès le départ, l'auteure pose ainsi les paramètres de la schizophrénie de Reine en la soustrayant aux bases sociales nécessaires à la formation d'une personnalité entière, mais cette privation conduisant à une pathologie grandissante apparaît, au fil des pages, comme une conséquence logique de l'histoire du peuple martiniquais.

Ce qui lie Reine et son arrière-grand-mère, c'est le courage pour la survie et la lutte au quotidien : l'ancêtre a été une « femme-couresse », une femme qui garde la tête haute dans toutes les circonstances. La base « biologique » de cette image est la suivante : la couresse est un petit serpent inoffensif ; cette espèce martiniquaise traverse ruisseaux et rivières en nageant tout droit, la tête hors de l'eau. L'espèce – soigneusement représentée d'ailleurs par Tonton Dumoco – est menacée de disparition de nos jours (Tonton Dumoco 2014, 69 ss., cf. l'explication des éditeurs *ibid.*, 246).

C'est cette qualité – le courage de la femme-couresse – que l'arrière-grand-mère transmet à Reine. De cette manière, ces circonstances de vie, narrées – notamment au cours d'apparitions nocturnes après sa mort – à l'arrière-petite-fille, perdent le caractère d'un assemblage fortuit de faits quotidiens ; la mémoire communicative brise ses limites de durée, acquiert une valeur emblématique pour une société entière et se transforme ainsi en mémoire culturelle. Les femmes-couresse sont présentées comme gardiennes de la mémoire, ce qui revient à leur accorder – en tant que valeur culturelle – la force ainsi que les schémas de vie et de survie des femmes du peuple. La mémoire ouverte et scripturalisée par ce roman ne se limite pas au « temps longtemps », car elle intègre également des événements présents réels ; les faits narrés de la « Grande Crise » ou la « Grande Catastrophe » – les émeutes de 2009

dans lesquelles Reine s'engagera, avec leurs grèves et blocages de supermarchés – sont en lien avec la diminution, voire la disparition de ce prototype social antillais. C'est pour cette raison que Céco leur érige un monument :

Ce pays n'est ni rêvé ni inventé : c'est le pays des femmes-couresse qui marchent la tête droite au milieu des rivières asséchées, même à contre-courant. Elles n'ont renié ni leur langue ni leur histoire, et même si les mots qu'elles prononcent n'ont plus de sens pour grand-monde, elles continuent de croire que susurrer vaut mieux que taire sa bouche et que les sons qu'elles profèrent trouveront quelque part un écho.

Je suis la voix de ces femmes-couresse. (*ibid.*, 9)

La relation conflictuelle entre tradition et transformation, entre individu et société, entre valeur populaire et valeur sociale officielle implique inexorablement le partage – non harmonieux – du champ communicativo-littéraire entre créole et français. Le choix linguistique revêtant la couleur d'une émanation identitaire, le conflit entre les deux langues brise Reine de plus en plus, et ses séances de psychothérapie ne constituent pas un remède à une schizophrénie socialement ancrée. Ce n'est pas la première fois que le mal diglossique, le mal des oppositions inconciliables dans une compétence bilingue – qui pourrait, ou devrait pourtant faire figure de richesse – est thématiqué par la littérature ; l'exemple le plus significatif en est peut-être le roman « L'oiseau schizophone » de l'Haïtien Frankétienne. Dans l'œuvre de Céco, ce problème se pose forcément au niveau du choix de la langue d'écriture, puisque l'écriture apparaît comme moyen de sublimer le conflit psychologique de l'individu déchiré, comme porte de sortie d'un problème insoluble et finalement meurtrier :

Et puis, il y a le mal de la langue [...] : personne ne me pardonnera d'écrire dans cette langue qui a fait notre malheur, mais personne ne me lira si j'écris dans cette autre langue qui a fait notre grandeur, malgré sa misère. Je me jette dans la langue qui me brûle sous les doigts, même si ce n'est pas celle qui résonne dans ma tête. Je suis un être écartelé entre deux langues qui ont pris possession de moi en même temps, mais pas de la même façon. Il y en a une qui est extravertie, qui se montre, et l'autre qui se cache, parce qu'elle croit que j'ai honte d'elle ; mais c'est faux. Je n'ai honte de rien ni de personne. Je ne sais pas faire aussi bien dans les deux langues, alors je fais avec celle dans laquelle je sais faire, et je la mets au service de l'autre qui est en moi, qui est moi. Peut-être qu'une fois de plus, vous ne me croirez pas, mais je n'écris pas dans la langue que vous voyez. J'écris dans la langue que vous n'imaginez pas voir, et c'est pourquoi j'ai du mal à écrire, parce que je cherche, dans la langue que vous voyez, à vous faire voir celle que vous ne voyez pas. (*ibid.*, 15)

Si les compétences en français ont gagné beaucoup de terrain dans les foyers martiniquais, le créole maintient sa valeur culturellement basique. C'est ainsi que Céco réanalyse la situation actuelle en faisant la distinction entre « langue maternelle » (le français) et « langue matricielle » (le créole) (cf. par exemple *ibid.*, 33).

Une solution littéraire à cette tension multivectorielle, caractéristique de plusieurs mondes créoles, et particulièrement difficile dans le cas de la Martinique telle que l'auteure l'interprète, consiste dans l'écriture en alternance, à savoir l'insertion de longs passages

créoles, comme, par exemple, pour représenter les paroles de l'arrière-grand-mère décédée qui apparaît la nuit à Reine (*ibid.*, 32 s.) :

Man vini wè'w anpil mè ou toujou ka dòmi, ou lwen mwen. Man pa ka rivé touché ti ich-mwen ! Lanmò telman lwen di zot ki man pé pa menyen'w, antwé danrev-ou. Man té lé palé ba'w, di'w tou sa man pa jan rivé di, lè dé zié-mwen té wouvè, mè lé ou ka dòmi, ou ka dòmi selman ! Si ou té sav, sa sa yé viv bò lavi'w, kon si ou pa té ni lavi.

Man ka espéré ou kay pé ékri lavi mwen, istwa mwen, sa man té lé, sa man té pè lé. Koté la man yé la a, pa rété pon an lang ! mè avan, lè man té vivan, man pa té ka rivé di sa man té ni pou di ! Fout sa red, lè ou lé palé épi pies mo pa ka vini an goj-ou.

Ti ich-mwen, atjolman man sa palé lang-ou, mè man simié palé ba'w an lang mwen pou pé sa konpwann sa ki pasé, sa man soufè.

Man ka wè an vié fanm san kay, san ayen. An vié fanm san dan, san ayen ki ka mandé kò'y poutji Bondié mété'y asou latè.

Es man ni dwa pléré, es man sé an viktim lang-yo a ? Ki moun kay konpwann sa man soufè épi zafè pa sa palé lang yo a.

C'est donc bien l'écriture que l'auteure propose comme espoir et voie de solution. Écrire dans les deux langues permet d'assumer la valeur sociale et mémorielle de chacune d'elles ; écrire permet de trouver la cohérence sociale parmi des faits de vie individuels. Le roman devient ainsi un instrument central de la mémoire culturelle des mondes créoles. La mère de Reine a déjà fait une tentative semblable<sup>44</sup>. Reine elle-même – échouée dans son action politique, et de plus en plus plongée dans sa schizophrénie – meurt, mais elle continuera à vivre dans l'écriture, à travers la publication de son journal. Et ce journal publié permet également de conserver les narrations de l'arrière-grand-mère qui avait transmis son savoir par voie orale, au cours de ses apparitions nocturnes, pour demander à Reine de mettre par écrit cette mémoire qu'elle lui avait léguée (cf. ci-dessus, la citation créole de la parole de l'arrière-grand-mère).

Cette écriture en alternance conteste donc le passage sous silence de la langue créole et de la vie sociale qui y est liée ; elle combat – comme nous l'avons expliqué au départ (en nous référant à Irvine & Gal 2000, cf. les parties 1, 2.1.2.) – l'idéologie linguistique amenant à leur « éradication », mais s'efforce de placer cette culture créole multiple au sein de la mémoire culturelle.

## 5. Perspectives

Le titre de cette contribution est consciemment pluriel : il s'agit de donner un survol *des* littératures *des* mondes créoles. Pour appréhender ces mondes, je me suis tenu à une définition prototypique, appliquant plusieurs critères à la fois : *historique* (la colonisation), *aréal*

<sup>44</sup> Reine : « De cette histoire fragmentée dont la mère n'arrive pas réellement à tisser la toile, il ressort que des noms ont été volés et des langues usurpées, des mémoires raturées. Ma mère se propose d'écrire cette histoire en brisures pour la sauver de l'oubli, mais elle en est empêchée par sa volonté ou son absence de volonté. » (*ibid.*, 174) Céco se réfère ici au célèbre concept de la « mémoire raturée » d'Édouard Glissant, mais elle l'individualise et le personnalise (cf., pour cette théorie, Glissant 1981, 130s.).

(« l'outre-mer »), *social* (la société de plantation, la créolisation sociale) et *linguistique* (l'émergence et l'usage prolongé d'une langue créole).

Pour décrire leurs littératures et pour trouver un dénominateur commun, j'ai fait allusion au critère de la mémoire. Mais si ces littératures ont un rapport particulier avec le phénomène de la mémoire, ce rapport est complexe. Elles ne citent pas uniquement une mémoire collective, mais contribuent à l'établir et aussi à la transformer : rehausser les images de la vie quotidienne, les sentiments, les couleurs et les sons qui en font partie, pour les placer au niveau de la mémoire culturelle, laquelle devient constitutive pour une société entière. Et ces littératures ne procèdent pas de manière « simple » – ni sémantiquement, ni idéologiquement – dans cette réévaluation ; au contraire, elles utilisent les richesses multilingues de leurs mondes créoles, leurs procédés linguistiques, leurs structures poétiques au sens de Jakobson, leurs jeux métaphoriques et métonymiques, leurs façons de rire et de pleurer. Elles déploient ainsi, dans le meilleur des cas au moins, une richesse esthétique à la fois particulière et exemplaire. Les mémoires culturelles, telles que les littératures des mondes créoles actuels les projettent, se veulent multiples et refusent les différentes formes d'« éradication ». Nous avons porté un regard sur ces formes d'expression, l'approfondissant, à la fin, à travers l'exemple du roman de Mérine Céco.

Un autre défi de nos réflexions touche à la question de savoir quels sont les éventuels liens entre les littératures des mondes créoles. On a souvent insisté sur les différences entre ces pays, l'éclatement de leurs cultures et leurs individualités croissantes dans le monde postcolonial moderne. Quelles sont donc les relations possibles et les interconnexions macro-culturelles sur le plan littéraire ?

Nous avons pu démontrer que, depuis le 18<sup>e</sup> siècle, plusieurs axes interculturels et intertextuels ont permis de reconnaître les contours d'un tel « ensemble » (au sens de la théorie de la 'Gestalt') ou d'un tel « tout » (dans la définition de Husserl<sup>45</sup>). Ces différents axes – qui relie, à travers les siècles, l'expression littéraire des mondes créoles entre les Amériques et l'océan Indien, en incluant l'Europe – sont les suivants :

- Au 18<sup>e</sup> siècle s'établit, sur le plan littéraire, la « matière des îles », dans le sillage des auteurs des Lumières et particulièrement à partir de Bernardin de Saint-Pierre, qui a également imprégné l'écriture d'auteurs antillais comme Prévost de Sansac et Louis-Xavier Eyma.
- À partir du 19<sup>e</sup> siècle débute une nouvelle tradition intertextuelle globale, à savoir l'adaptation créole de fables européennes et surtout des fables de La Fontaine, mouvement allant de Chrestien, Héry, Marbot et Sylvain jusqu'à de multiples prolongations actuelles dans divers pays avec des auteurs de l'océan Indien et de la Caraïbe.
- Au 20<sup>e</sup> siècle, c'est d'abord le surréalisme qui crée un mouvement entre les mondes, reliant par exemple le Mauricien Malcolm de Chazal, le Martiniquais Aimé Césaire, l'Haïtien Magloire-Sainte-Aude, à la création poétique et critique d'André Breton et de ses amis comme maillon central.
- Et puis, à partir de la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle, la forte intertextualité du débat

<sup>45</sup> Cf. Ludwig, Mühlhäusler & Pagel (éds.), sous presse.

socio-identitaire autour des concepts de négritude, antillanité, créolie, créolité, coolitude, etc. met en relation les auteurs et penseurs des divers continents.

Quant à la situation actuelle, celle du 21<sup>e</sup> siècle, nous continuons à nous interroger, et plusieurs observations s'imposent.

D'une part, les phénomènes de mobilité et de diaspora touchent de plus en plus d'auteurs, ce qui complique davantage leur rapport avec la mémoire du monde créole qui constitue leur point de départ. Mais la perspective historique révèle aussi que la littérature d'un Dany Laferrière rejoint en quelque sens le 19<sup>e</sup> siècle et la mobilité archipélique et transcontinentale inspirée par Bernardin de Saint-Pierre.

Concernant les choix linguistiques, force est de constater que les langues créoles restent bien vivantes, et que les productions littéraires en créole sont souvent nombreuses. Cependant, certains créoles – comme le martiniquais – semblent « menacés » de « francisation ». En tout cas, l'attitude et la valorisation – négative ou positive – de quelques auteurs changent à l'égard du créole. Une variété d'attitudes – allant des plus négatives aux plus positives – existe ; ainsi, le créole peut se présenter comme obstacle à la diffusion littéraire, mais aussi comme « langue matricielle ». Et, encore, sur le plan linguistique concret, on peut observer une « urbanisation » de l'écriture, ce qui va de pair avec le constat que, dans une « écriture en alternance », le français parisien ou « pan-métropolitain » oral gagne en attrait.

Quant à l'évolution la plus récente, les questionnements sur les littératures des mondes créoles restent donc nombreux. En ce sens, le titre de la nouvelle revue de Jean-Marc Rosier, en Guadeloupe, peut sembler révélateur : « L'incertain ».

## Références

- Abel, Antoine (1977a) *Contes et poèmes des Seychelles*, Paris, Pierre Jean Oswald.
- Abel, Antoine (1977b) *Coco sec*, récit, Paris, Pierre Jean Oswald.
- Abel, Antoine (1977c) *Une tortue se rappelle*, récit, Paris, Pierre Jean Oswald.
- Abel, Antoine (1981) *Contes des Seychelles*, Paris, Clé International.
- Accouche, Samuel (1976) *Ti anan en foi en Soungoula. Creole stories from the Seychelles*, edited and translated by Annegret Bollée, Köln, Romanisches Seminar der Universität.
- Albany, Jean (1951) *Zamal*, Paris, Éditions Bellenand.
- Albany, Jean (1972) *Vavangue*, Paris, chez l'auteur.
- Albany, Jean (1981) *Indienne*, Paris, chez l'auteur.
- Alexandre, Alfred (2004) *Bord de canal*, Éditions Dapper.
- Alexandre, Alfred (2011) *Les villes assassines*, Paris & Montréal, Éditions Écriture.
- Alexis, Jacques Stephen (1955) *Compère Général Soleil*, Gallimard.
- Alexis, Jacques Stephen (1956) « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », *Présence Africaine* 8-10, juin-novembre 1956, 245-271, réédition fac-similé 1997.

- Anthologie de poésie seychelloise* (1984), La Réunion, A.R.S – Terres Créoles etc., collection Anchaing.
- Appanah, Nathacha (2004) *Blue Bay Palace*, Paris, Gallimard, Continents Noirs.
- Appanah, Natacha (2005) *La noce d'Anna*, Paris, Gallimard, Continents Noirs.
- Appanah, Natacha (2007) *Le dernier frère*, Paris, Éditions de l'Olivier / Le Seuil.
- Asgarally, Renée (1980) *Quand montagne prend difé*, Maurice, Rose Hill, Mascarena University Publications.
- Asgarally, Renée (1993) *La brûlure*, Maurice, Ledikasyon pu travayer.
- Assmann, Jan (1992) *Das kulturelle Gedächtnis – Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, Beck.
- Assmann, Jan (2008) « Communicative and cultural memory », in Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (éds.), *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*, Berlin & New York, de Gruyter, 109-118.
- Assman, Jan & Assman, Aleida (1988) « Schrift, Tradition und Kultur », in Raible, Wolfgang (éd.), *Zwischen Festtag und Alltag – Zehn Beiträge zum Thema 'Mündlichkeit und Schriftlichkeit'*, Tübingen, Narr, 1988, 25-49.
- Aubry, Gilbert (1978) « Hymne à la créolie », in Aubry & Sam-Long (éds.) 1978, 9-13.
- Aubry, Gilbert (1980) « Une dynamique réunionnaise pour une communauté de destin », in Aubry & Sam-Long (éds.) 1980a, 7-10.
- Aubry, Gilbert & Sam-Long, Jean-François (éds.) (1978) *Créolie. Poésies Réunionnaises*, Saint-Denis, La Réunion, UDIR.
- Aubry, Gilbert & Sam-Long, Jean-François (éds.) (1980a) *Créolie. Poésies Réunionnaises 1980*, Saint-Denis, La Réunion, UDIR.
- Aubry, Gilbert & Sam-Long, Jean-François (éds.) (1980b) *Poésie Réunionnaise 1900-1980*, Saint-Denis, La Réunion, D.L. n° 52.
- Baissac, Charles (1888) *Le folk-lore de l'Île-Maurice (Texte créole et traduction française)*, Paris, Maisonneuve et Ch. Leclerc, Les littératures populaires de toutes les nations, tome XXVII.
- Baker, Noella (2011) *I dan liv lavi*, Mahé, Lenstiti Kreol.
- Bandau, Anja, Dorigny, Marcel & v. Mallinckrodt, Rebekka (éds.) (2010) *Les mondes coloniaux à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle. Circulation et enchevêtrement des savoirs*, Paris, Karthala.
- Barnet, Miguel (1968) *Biografía de un cimarrón*, Barcelona, Ariel.
- Baudot, Paul (1923/ 1935) *Œuvres créoles*, traduction et préface de Maurice Martin, 2<sup>e</sup> édition 1935, Guadeloupe, Basse-Terre.
- Belaval, Yvon (1950) « Sens-plastique » et « La vie filtrée » par Malcolm de Chazal, *Les Temps Modernes* 52, 1529-1536.
- Bentzon, Thérèse (Blanc, Marie-Thérèse) (1880/ 1977) *Yette. Histoire d'une jeune créole*, Paris, J. Hetzel et C<sup>ie</sup>, Bibliothèque d'éducation et de récréation, s.d., probablement vers 1880 ; réédition par A. Joyau, *Romans antillais du XIX<sup>e</sup> siècle*, vol. 2, Morne Rouge 1977, préface de Gilbert Gratiant, Éditions des Horizons Caraïbes.

- Bergeaud, Émeric (1859/ 2009) *Stella*, Paris, Dentu ; réédition Carouge-Genève, Éditions Zoé, 2009.
- Bernabé, Jean (2001) *La fable créole*, Paris etc., Ibis Rouge Éditions, Guides du Capes de Créole.
- Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick & Confiant, Raphaël (1989) *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard/ Presses Universitaires Créoles.
- Bernardin de Saint-Pierre (1773) *Voyage à l'Isle de France, à l'Isle de Bourbon, au Cap de Bonne-Espérance, &c. Avec des observations nouvelles sur la nature et sur les hommes*, Amsterdam et Paris, Merlin.
- Bernardin de Saint-Pierre (1787/ 1789) *Paul et Virginie*, Paris, P. Fr. Didot jeune, Imprimeur de Monsieur.
- Bollée, Annegret (1993/ 2007) « Language policy in the Seychelles and its consequences », *International Journal of the Sociology of language* 102, 85-99 ; cité d'après la réimpression dans Bollée, A., 2007, *Beiträge zur Kreolistik*, Hamburg, Buske, 5-17.
- Boucher, Gwenaëlle (éd.) (2009) *Poètes créoles du XVII<sup>e</sup> siècle : Parny, Bertin, Léonard*, vol. 1+2, Paris, l'Harmattan.
- Boukman, Daniel (2005) *Agoulouland*, suivi de *Les dix doigts des deux mains*, Paris, L'Harmattan.
- Bourgeois, Gaston (1957) « Vive l'ACRA », *Revue Guadeloupéenne*, n° 37, 21.
- Bourgeois, Gaston (1959) « Dépi mon mayé », *La Revue Guadeloupéenne*, janvier-mars 1959, 29-32.
- Brathwaite, Edward Kamau (1971) *The development of creole society in Jamaica, 1770-1820*, London, Oxford University Press.
- Brathwaite, Edward Kamau (1974) *Contradictory omens : Cultural diversity and integration in the Caribbean*, Mona, Jamaica, Savacou Publications.
- Breton, André (1943/ 1999) « Un grand poète noir », texte signé à New York en 1943 ; cité d'après la réimpression dans A. Breton, *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard 1999, 400-408.
- Breton, André (1947a/ 1999) « Magloire-Saint-Aude », paru pour la première fois dans la *Figaro littéraire* du 13 septembre 1947 ; cité d'après la réimpression dans A. Breton, *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard 1999, 764 s.
- Breton, André (1947b/ 1999) « Signe ascendant », paru pour la première fois dans *Néon*, janvier 1948 ; cité d'après la réimpression dans A. Breton, *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard 1999, 766-769.
- Breton, André (1948/ 1999) « La lampe dans l'horloge », paru pour la première fois dans la *Figaro littéraire* du 13 septembre 1947 ; cité d'après la réimpression dans A. Breton, *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard 1999, 770-785.
- Canova, Pascale (2006) *La littérature seychelloise. Production, promotion, réception*, Paris, L'Harmattan.
- Carnot (1986) *Alors ma chère moi*, propos d'un musicien guadeloupéen recueillis et traduits par Marie-Céline Lafontaine, Paris, Éditions Caribéennes.
- Cassiau-Haurie, Christophe (2007) « Le long chemin de l'édition en créole », in *Africultures* (<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=6636>).

- Castera, Georges (2012) *Gout pa gout*, Montréal, Québec.
- Céco, Méline (2013) *La mazurka perdue des femmes-couresse*, Éditions Écriture, Paris & Montréal.
- Césaire, Aimé (1956) *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris-Dakar, Présence Africaine.
- Césaire, Aimé et al. (1941-1945) *Tropiques*, réédition fac-similé, 2 vols, Paris 1978, Jean-Michel Place.
- Chalmers, Mehdi, Kéno, Chantal, Lhérisson, Jean-Laurent & Trouillot, Lyonel (2015) *Anthologie bilingue de la poésie créole haïtienne de 1986 à nos jours*, Arles, Actes Sud/ Atelier Jeudi Soir.
- Chambertrand, Gilbert (1961) « Temps longtemps », *La Revue Guadeloupéenne*, janvier-mars 1961, 38-39.
- Chamoiseau, Patrick (1986) *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (1988) *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (2013a) *Hypérion victime, Martiniquais épouvantable*, Paris, Éditions La Branche.
- Chamoiseau, Patrick (2013b) *Césaire, Perse, Glissant. Les liaisons magnétiques*, Philippe Rey.
- Chamoiseau, Patrick & Confiant, Raphaël (1992) « En guise d'introduction : Points de vue sur l'évolution de la littérature antillaise – Entretien avec les écrivains martiniquais Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant (mené par Ottmar Ette et Ralph Ludwig) », *Lendemains* 67, 6-16.
- Chaudenson, Robert & Hazaël-Massieux, Guy (1987) « Marbot, Sylvain, Young et les autres », *Études Créoles* X/ 1, 35-54.
- Chazal, Malcolm de (1948) *Sens-Plastique*, préface de Jean Paulhan, Paris, Gallimard.
- Chazal, Malcolm de (1949) *La vie filtrée*, Paris, Gallimard
- Chazal, Malcolm de (1957) *Sens magique*, Tananarive, Société Lilloise d'Imprimerie.
- Chazal, Malcolm de (1968) *Poèmes*, Paris, Jean-Jacques Pauvert.
- Choppy, Penda (en préparation) *Pti piman for*, ms., Victoria.
- Chrestien, François (1820/ 1831) *Les essais d'un bobre africain*, première édition 1820 ; seconde édition, augmentée de près du double, 1831, Ile Maurice, Imprimerie de G. Déroullède et C<sup>ie</sup>, Imprimerie du Gouvernement.
- Christian (1977) *Zistoir Kristian. Mes-aventures : Histoire vraie d'un ouvrier réunionnais en France traduite du créole*, Paris, Maspero ; réédition bilingue par Stéphane Hoarau, Éditions K'A, Marseille, 2009.
- Cohen, Robin & Toninato, Paola (éds.) (2010) *The creolization reader. Studies in mixed identities and cultures*, London & New York, Routledge.
- Collen, Lindsey (1996) *Misyon Garson*, Maurice, LPT.
- Collen, Lindsey (2004) *Boy*, London, Bloomsbury.
- Condé, Maryse (1984, 1985) *Ségou. Tome 1-2 : Les murailles de terre ; tome 3 : La terre en miettes*, Paris, Laffont, Livre de Poche.
- Confiant, Raphaël (1979) *Jik dèyè do Bondyé*, Martinique, supplément à *Grif an Tè*, 33.

- Confiant, Raphaël (1987) *Marisosé*, pawôldouvan ta Guy Hazaël-Massieux, Martinique, Presses Universitaires Créoles.
- Confiant, Raphaël (1988) *Le nègre et l'amiral*, Paris, Grasset.
- Confiant, Raphaël (1991) *Eau de Café*, Paris, Grasset.
- Confiant, Raphaël (1998) *L'archet du colonel*, Paris, Mercure de France.
- Confiant, Raphaël (2010/ 2014) *Citoyens au dessus de tout soupçon*, Caraïbéditions; Paris, Gallimard.
- Confiant, Raphaël (2012) *Moun-andéwò a*, adaptation créole du roman *L'étranger* d'Albert Camus, Martinique, Caraïbéditions-Université.
- Confiant, Raphaël (éd.) (2013) *Nouvelles des mondes créoles*, Paris & Montréal, Écriture.
- Confiant, Raphaël (2013) *Mondes créoles, terres d'écrivain*, introduction à Confiant (éd.) 2013, 7-28.
- Confiant, Raphaël (2015) *Madame St-Clair, reine de Harlem*, Paris, Mercure de France.
- Corne, Chris (1987) « Remarques sur la langue des Fables de Rodolphine Young », *Études Créoles* X/ 1, 55-61.
- Corre, A. (1890) *Nos créoles*, Paris, Albert Savine.
- Corzani, Jack (1978) *La littérature des Antilles-Guyane françaises. Tome I : Exotisme et régionalisme*, Fort-de-France, Désormeaux.
- Dalembert, Louis-Philippe (1998) *L'autre face de la mer*, Paris, Stock.
- Damas, Léon-Gontran (1956) *Black-Label*, Paris, réédition 1988, Gallimard.
- Damas, Léon-Gontran (1962/ 1972) *Pigments – Névralgies*. Édition définitive, Paris & Dakar, Présence Africaine.
- Dayot, Eugène (1878) *Œuvres choisies*, avec une notice biographique et littéraire par J.-M. Raffray et une préface par François Saint-Amand, Paris, Librairie Challamel Ainé.
- Depestre, René (1979) *Le mât de cocagne*, Paris, Gallimard.
- Depestre, René (1988) *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris, Gallimard.
- Depestre, René (1994) « Les aventures de la créolité/ Lettre à Ralph Ludwig », in Ludwig (éd.) 1994/ 2002, 159-170.
- Deslauriers, Guy (2004) *Biguine*, film, scénario de Patrick Chamoiseau, Kreol Productions.
- Devi, Ananda (1977) *Solstices*, Berkeley, Regent Press.
- Devi, Ananda (1987) *Le poids des êtres*, Mauritius – Rose Hill, Éditions de l'océan Indien.
- Devi, Ananda (1989) *Rue de la poudrière*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines.
- Devi, Anada (2007) *Indian Tango*, Paris, Gallimard.
- Devi, Anada (2009) *Le sari vert*, Paris, Gallimard.
- Dodille, Norbert (2005) « Métissages linguistiques dans l'océan Indien ». *Notre librairie. Revue des littératures du Sud*, vol. 159 : Langues, langages, inventions, 26-31.
- Dodille, Norbert (2008) « Revues réunionnaises des années (mille neuf cent) soixante-dix ». *e-France 2*, cahier thématique *L'ici et l'ailleurs ? Postcolonial Literatures of the Francophone Indian Ocean*, 2, 189-208.
- Duranty, Jude (2004) *Kréyolad de Jid*, Martinique, The Book Edition / Édition Zaboka.

- Duranty, Jude (2010) *Zouki, bon Zouti*, Martinique, The Book Edition.
- Europe*, vol. avril 1980, éd. Régis Antoine : *Martinique, Guadeloupe – littératures*.
- Eyma, Louis-Xavier (1841) *Emmanuel*, Paris, Rozier ; réédition par A. Joyau, *Romans antillais du XIX<sup>e</sup> siècle*, vol. 1, Morne Rouge 1977, Éditions des Horizons Caraïbes.
- Fanon, Frantz (1961) *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero.
- Fontano, Vincent (2013) *Tanbour/ La Soumission*, Ile-sur-Têt, Éditions K'A.
- Fontinn, Kristyan (Christian Fontaine) (1988) *Zistwar Tikok. Listwar Tikok*, La Réunion, C.D.P.S.
- Fortuné, Roger (1945) « Quelques croyances populaires : Le culte du Vaudoux survit-il à la Guadeloupe ? », *La Revue Guadeloupéenne*, novembre 1945, 3, 37-42.
- Fortuné, Roger (« Ti-Roro ») (1947) « On chabin à chance », *La Revue Guadeloupéenne*, 11, mai 1947, 36-41.
- Frankétienne (1964) *Au fil du temps. Poésie*, Port-au-Prince.
- Frankétienne (1968) *Mûr à crever. Roman*, Port-au-Prince.
- Frankétienne (1975/ 2002) *Dezafi*, Port-au-Prince 1975, Fardin ; réédition Châteauneuf-le-Rouge 2002, Vents d'ailleurs.
- Frankétienne (1979) *Les affres d'un défi*, Port-au-Prince, Deschamps ; réédition Paris 1999, Jean-Michel Place.
- Frankito (Franck Salin) (2005) *Bòdlanmou pa lwen*, théâtre.
- Frankito (Franck Salin) (2012) *L'homme pas Dieu*, Paris/ Montréal, Écriture.
- Frankito (Franck Salin) (2013) « Ailleurs sur le globe », *L'incertain*, vol. 1, 49-53.
- Frankito (Franck Salin) (2014) « Un nouveau son dans la littérature antillaise », *L'incertain*, vol. 2, 93-104.
- Gadet, Françoise & Ludwig, Ralph (2015) *Le français au contact d'autres langues*, Paris, Ophrys, L'Essentiel Français.
- Gamaleya, Boris (1973) *Vali pour une reine morte*, La Réunion, Saint-Denis, Réunion Édition Impression.
- Gauvin, Axel (1977) *Du créole opprimé au créole libéré* (Pou vanz pou la lang kréol. Essai pour la défense de la langue réunionnaise), en français, Paris, L'Harmattan.
- Gauvin, Axel (1978) *Pou ène grape létshi / Zistoir pou nir rish èk vin santime / Zistoir Tizan, Grandiabe, sitrouy èk poisson* (Trois zistoir Ti-Zan-Grandiabe. Trois contes créoles transcrits de la tradition orale), Saint-Denis, Les Chemins de la Liberté.
- Gauvin, Axel (1980) *Quartier Trois-Lettres*, Paris, L'Harmattan.
- Gauvin, Axel (1983) *Romans po detak la lang demay le ker*, Saint Leu, La Réunion, Presses de développement.
- Gauvin, Axel (1984) *Kartié-troi-lète*, roman kreol réyoné (version créole de *Quartier Trois-Lettres*). Saint-Leu : Presses de Développement.
- Gauvin, Axel (1987) *Faïms d'enfance*, Paris, Seuil.
- Gauvin, Axel (1990) *L'aimé*, Paris, Seuil.
- Gauvin, Axel (2005) *Le Gran Kantik : édition bilingue / tradiksyon en kréol réyoné*, en collaboration avec Robert Gauvin, Saint-Denis, Édition UDIR.

- Gauvin, Robert (1984) « Panorama de la littérature en langue créole réunionnaise », in Prudent (éd.) 1984, 437-450.
- Glissant, Édouard (1956) *Soleil de la conscience*, Paris, Seuil.
- Glissant, Édouard (1959) « Le chant profond de Kateb Yacine ». Introduction aux pièces de théâtre de Kateb Yacine, *Le cercle des représailles*, Paris 1959, Seuil, 9-13.
- Glissant, Édouard (1981) *Le discours antillais*, Paris, Seuil.
- Glissant, Édouard (1990) *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.
- Glissant, Édouard (1996) *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard
- Glissant, Édouard (1997) *Traité du Tout-monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard.
- Gratiant, Gilbert (1996) *Fables créoles et autres écrits*, préface d'Aimé Césaire, Paris, Stock
- Halbwachs, Maurice (1950/ 1997) *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel.
- Hannerz, Ulf (1987) « The World in Creolization », *Africa* 57, 546-559.
- Hannerz, Ulf (1996) *Transnational connections: Culture, people, places*, London, Routledge.
- Hart, Robert-Edward (1922) *Les voix intimes. Poèmes*, Paris, Jouve et C<sup>ie</sup>.
- Hart, Robert-Edward (1928-1934) *Le cycle de Pierre Flandre*, Port-Louis, Maurice, La Typographie Moderne.
- Hawkins, Peter (2007/ 2010) *The other hybrid archipelago. Introduction to the literatures and cultures of the francophone Indian Ocean*, paperback edition, Plymouth etc., Lexington Books, Rowman & Littlefield.
- Hazaël-Massieux, Marie-Christine (2008) *Textes anciens en créole français de la Caraïbe*, Paris, Publibook.
- Hazaël-Massieux, Marie-Christine (2012) « Georges Sylvain, [1901] 2011 : *Cric ? Crac ? Fables de La Fontaine racontées par un montagnard haïtien et transcrites en vers créoles [...]* », *Creolica*, [www.creolica.net/Georges-Sylvain-1901-2011-Cric](http://www.creolica.net/Georges-Sylvain-1901-2011-Cric).
- Héry M. L. (1828/ 1883) *Fables créoles dédiées aux Dames de l'île Bourbon*, Saint-Denis, La Réunion 1828 ; quatrième édition : *Fables créoles et explorations dans l'intérieur de l'île Bourbon*, Paris 1883, J. Rigal et C<sup>ie</sup>.
- Hookoomsing, Vinesh (1984) « Langue créole, littérature nationale et mauricianisme populaire », in Prudent (éd.) 1984, 377-403.
- Houat, Louis-Timagène (1844) *Les marrons*, Paris, Ebrard.
- Humbert, Marie-Thérèse (1979) *À l'autre bout de moi*, Paris, Stock.
- Ibao, Didier & Thomas, Stéphane (2008) *Somin la mer*, Ile-sur-Têt, Éditions K'A, 2008.
- Irvine, Judith T. & Gal, Susan (2000) « Language ideology and linguistic differentiation », in Kroskrity, Paul V. : *Regimes of language : Ideologies, politics, and indentities*, Santa Fe, School of American Research Press, 35-84.
- Jansen, Silke (2015) « Ethnic difference and language ideologies in popular Dominican literature: the case of Haitianized speech », *International Journal of the Sociology of Language* 233, 73-96.
- Jardel, Pierre (1985) « De quelques emprunts et analogies dans les fables créoles inspirées de La Fontaine. Contribution à l'étude des parlers créoles du 19<sup>e</sup> siècle », *Études Créoles VIII* : 1-2, 213-225.

- Joubert, Jean-Louis (2005) « Malcolm de Chazal : entre le français des puristes et 'l'adorable langue créole' », *Notre librairie. Revue des littératures du Sud*, vol. 159 : Langues, langages, inventions, 58-63.
- Joubert, Jean-Louis (2006) *Les voleurs de langue : traversée de la francophonie littéraire*, Paris, Philippe Rey.
- Joubert, Jean-Louis, Osman, Amina & Ramaroso (1993) *Littératures francophones de l'océan Indien. Anthologie*, Paris, Éditions de l'océan Indien, Agence de Coopération Culturelle et Technique & Groupe de la Cité international Création-Diffusion.
- Joyau, Auguste (1977) *Romans antillais du XIX<sup>e</sup> siècle*, vol. 1-3, Morne Rouge 1977, Éditions des Horizons Caraïbes.
- Kanor, Fabienne (2004) *D'eaux douces*, Paris, Gallimard.
- Kanor, Fabienne (2014) *Faire l'aventure*, Paris, Lattès.
- Kateb Yacine (1959) *Le cercle des représailles*, Paris, Seuil.
- Kateb Yacine (1962) « Arracher le fusil des mains du parachutiste ». Entretien avec Lia Lacombe, in Kateb Yacine, *Le poète comme un boxeur. Entretiens 1958-1989*, Paris 1994, Seuil.
- Klimenkowa, Alla (2015) *Sprachkontakt und lexikalische Innovation in der karibischen Kontaktzone : Die Beispiele bozal, cimarrón und criollo*, thèse de doctorat d'université, Erlangen/ Halle.
- Kondé, Mariz (Condé, Maryse) (2012) *Siklòn Igo*, transbòdaj an kréyol Matinik : Jid (Judes Duranty), Martinique, Éditions Zaboka.
- Laferrière, Dany (1985) *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Québec, Lanctot Éditeur ; Monaco, Éditions Alphée/ Le Serpent à Plumes/ Motifs 2004.
- Laferrière, Dany (2013) *Journal d'un écrivain en pyjama*, Paris, Grasset.
- Laferrière, Dany (2014) *L'art presque perdu de ne rien faire*, Paris, Grasset.
- Lahens, Yanick (1990) *L'exil. Entre l'ancrage et la fuite, l'écrivain haïtien*, Port-au-Prince, Éditions Henri Deschamps.
- Lahens, Yannick (2014) *Bain de lune*, Paris, Sabine Wespieser.
- Laroche, Maximilien (1987) « Bilan d'une génération de littérature en haïtien (1950-1980) », *Études Créoles* X/1, 11-22.
- Laurent, Joëlle & Césaire, Ina (1976) *Contes de mort et de vie aux Antilles*, Paris, Nubia.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave (1963) *Le procès-verbal*, Paris, Gallimard.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave (1980) *Le désert*, Paris, Gallimard.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave (1986) *Voyage à Rodrigues*, Paris, Gallimard.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave (2003) *Révolutions*, Paris, Gallimard.
- Leiris, Michel (1950) « Martinique, Guadeloupe, Haïti », *Les Temps Modernes* 52, 1345-1368.
- Léotin, Georges-Henri (2010) *Bèlè li Sid*, Éditions Dèzafi.
- Léotin, Marie-Thérèse (1986) *An ti zyédou kozé*, Martinique, Éditions Bannzil Kréyol.
- Léotin, Marie-Thérèse (2007a) *Dwet an nó/ Doigts d'or*, Paris, L'Harmattan.

- Léotin, Marie-Thérèse (2007b) *Tan twa wòz-la/ Le temps des trois roses*, Guadeloupe, Pointe-à-Pitre, Jasor.
- Léotin, Marie-Thérèse (2011) *Fab bò kay/ Fables en case créole*, adaptation des fables de La Fontaine, Paris, L'Harmattan.
- Léro, Étienne, Ménil, René, Monnerot, Jules-Marcel, Quitman, Maurice-Sabas & Yoyotte, Simone (1932/ 1979) *Légitime Défense*, 1er juin 1932, édition facsimilé, avec une préface de R. Ménil, Paris, Jean-Michel Place.
- L.E.S. (Lasosyasyon Ekriven Seselwa) (1985 ?) *Leko Bann Ekriven*, Victoria, Seychelles National Printing.
- Les Temps Modernes*, février 1950, n° 52 : *Textes antillais*.
- L'Étang, Gerry (éd.) (2009) *Drive. L'errance ensorcelée*, Paris, HC Éditions.
- L'Étang, Gerry (éd.) (2012) *Archipélies n°3-4 : De la créolisation culturelle*, Paris, Publibook.
- Levilloux, J. (1835/ 1977) *Les créoles ou la vie aux Antilles*, 1835, cité d'après la réédition par A. Joyau, *Romans antillais du XIX<sup>e</sup> siècle*, vol. 2, Morne Rouge 1977, Éditions des Horizons Caraïbes.
- Ludwig, Ralph (éd.) (1994) *Écrire la 'parole de nuit' – la nouvelle littérature antillaise. Nouvelles, poèmes et réflexions poétiques* de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, René Depestre, Édouard Glissant, Bertène Juminer, Ernest Pépin, Gisèle Pineau, Hector Poulet et Sylviane Telchid ; rassemblés et introduits par Ralph Ludwig, Paris, Gallimard, Folio Essais, 3<sup>e</sup> éd. 2002.
- Ludwig, Ralph (2008) *Frankokaribische Literatur. Eine Einführung*, Tübingen, Narr.
- Ludwig, Ralph (2010) « Kreolisierung – ein entgrenzter Begriff? », in Ludwig, Ralph & Röseberg, Dorothee (éds.), *Tout-Monde : Interkulturalität – Hybridisierung – Kreolisierung*, Frankfurt a. M., Peter Lang, 93-127.
- Ludwig, Ralph (sous presse a) « Diachronies française et créole : rapports épistémiques », conférence tenu lors du congrès de la *Société Internationale de Diachronie du Français*, Cambridge, 6 janvier 2014. À paraître in Ayres-Bennett, Wendy et al. (éds.), *Actes*, Paris, Classiques Garnier.
- Ludwig, Ralph (sous presse b) « La catastrophe naturelle aux Antilles. De la représentation documentaire à la fictionnalisation cinématographique : l'éruption de la Montagne Pelée en 1902 », à paraître in : Febel, Gisela & Ueckmann, Natascha (éds.), *Mémoires transmédiales. Geschichte und Gedächtnis in der Karibik und ihrer Diaspora*, Berlin : Frank & Timme.
- Ludwig, Ralph & Bruneau-Ludwig, Florence (2012) « Langue(s) et communication en Guadeloupe : vers une approche écolinguistique », *Cahiers de linguistique* 2012-2, numéro spécial : *La sociolinguistique comme 'construction'*, coordonné par Françoise Gadet, 139-166.
- Ludwig, Ralph & Poulet, Hector (2002) « Langues en contact et hétéroglossie littéraire : L'écriture de la créolité », in Dion, Robert, Lüsebrink, Hans-Jürgen & Riez, Janos (éds.), *Écrire en langues étrangères. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Éditions Nota Bene, 155-183.

- Ludwig, Ralph, Mühlhäusler, Peter & Pagel, Steve (éds.) (sous presse) *Linguistic ecology and language contact*, Cambridge University Press : Cambridge Approaches to Language Contact.
- Lung-Fou, Marie-Thérèse (1979) *Contes créoles. Contes animaux, proverbes, titimes ou devinettes*, Fort-de-France, Désormeaux.
- Madeleine, Jean-Joseph (2001) *En seri zistwar mysterye*, Mahé, Lenstiti Kreol.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie (2008) « Littératures de la Réunion, littératures plurielles », *Hommes et migrations* 1275, octobre-septembre 2008, 188-197.
- Magloire-Saint-Aude (1941) *Dialogue de mes lampes*, cité d'après la réimpression dans et Magloire-Saint-Aude, *Dialogue de mes lampes autres textes – Œuvres complètes*, édition établie et présentée par François Leperlier, Paris, Jean-Michel Place.
- Mahé, Marguerite-Hélène (1952) *Eudora ou l'île enchantée*, réédition 2015, Paris, Orphie.
- Mancienne, Leu (1985) *Fler Fletri*, Paris, Agence de Coopération Culturelle et Technique.
- Maran, René (1921/ 2001) *Batouala. Véritable roman nègre*, édition originale 1921, Paris 2001, Albin Michel.
- Marimoutou, Jean-Claude Carpanin (1978a) *Fazèle*, La Réunion, Les Chemins de la Liberté.
- Marimoutou, Jean-Claude Carpanin (1978b) *Arracher cinquante mille signes*, La Réunion, Goutte d'Eau dans l'Océan.
- Marimoutou, Jean-Claude Carpanin (1989) « Lire la diglossie. L'exemple de la Réunion », *Littérature*, 76, 37-55.
- Marimoutou, Jean-Claude Carpanin (2009) *Shemin maniok, shemin galè*, Ile-sur-Tête, Éditions K'A.
- Marimoutou, Jean-Claude Carpanin (à paraître) « Le théâtre réunionnais contemporain en langue créole », *Études Créoles* 2016.
- Mars, Kettly (2008) *Fado*, Paris, Mercure de France.
- Mars, Kettly (2010) *Saisons sauvages*, Paris, Mercure de France.
- Mars, Kettly (2013) *Aux frontières de la soif*, Paris, Mercure de France.
- Mars, Kettly (2015) *Je suis vivant*, Paris, Mercure de France.
- Maunick, Édouard (1954) *Ces oiseaux du sang*, Maurice, Port-Louis, The Regent Press and Stationery.
- Maunick, Édouard (1990) *Toi laminaire : Italiques pour Aimé Césaire*, Île Maurice & île de la Réunion, Éditions de l'Océan Indien & Centre de Recherche Indiaocéanique, 1990
- Maynard de Queilhe, Louis de (1835) *Outre-Mer*, 2 vol., Paris, Eugène Renduel.
- Mencé-Caster, Corinne (à paraître) « Pour une herméneutique du texte diglossique », Martinique, Schoelcher, ms.
- Monchoachi (s.a.) *Bèl-bèl zobèl. Pawòl pou ti-manmày tout' laj*, Fort-de-France Désormeaux.
- Monchoachi (2002) *La ka espéré Godot*, Samuel Beckett, tounen kréyòl pa Monchoachi, Paris, New Legend.
- Morel, Lise (2003) *Letranze dan mwan*, Mahé, Lenstiti Kreol.
- Morisseau-Leroy, Félix (1940) *Plénitudes*, Port-au-Prince : Imprimerie Telhomme.
- Morisseau-Leroy, Félix (1953) *Diacoute*, Port-au-Prince, Henri Deschamps.

- Morisseau-Leroy, Félix (1982) *Ravinodyab / La ravine aux diables*, texte bilingue créole-français, Paris, L'Harmattan.
- Müller, Gesine (2012) *Die koloniale Karibik. Transferprozesse in hispanophonen und frankophonen Literaturen*, Berlin, de Gruyter.
- Nainsouta, Rémy (1945) « Notes sur le patois : Créolismes », *La Revue Guadeloupéenne*, octobre 1945, 2, 14-16.
- Nainsouta, Rémy (1946) « Notes sur le patois : De quelques particularités lexicologiques et grammaticales », *La Revue Guadeloupéenne*, octobre 1946, 8, 41-44.
- Orwell, George (2011) *Laferm Zannimo*, traduction en créole seychellois par Georgine Robert, Mahé, Lenstiti Kreol.
- Parépoux, Alfred (1885) *Atipa. Roman guyanais*, Paris, Auguste Ghio ; édition fac-similé Éditions Caribéennes 1980.
- Patel, Shenaz (2003) *Sensitive*, Paris, Éditions de l'Olivier / Le Seuil.
- Paultre, Carrie (1978) *Tonton Libin*, Port-au-Prince, Boukan.
- Patterson, Orlando (1975) « Context and choice in ethnic allegiance: A theoretical framework and Caribbean case study », in Glazer, Nathan & Moynihan, Daniel P. (éds.), *Ethnicity. Theory and experience*, Cambridge & London, Cambridge University Press, 305-349.
- Pépin, Ernest (1992) *L'homme au bâton*, Paris, Gallimard.
- Pineau, Gisèle (1993) *La grande drive des esprits*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- Pineau, Gisèle (1995) *L'espérance-macadam*, Paris, Stock.
- Pouillet, Hector (1982) *Pawòl an bouch – Paroles en l'air*, Fort-de-France etc., Désormeaux.
- Port-Louis Harbour and Docks Workers Union (1980) *Bord la mer*, Maurice.
- Prabhu, Anjali (2007) *Hybridity. Limits, transformations, prospects*, Albany, State University of New York Press.
- Prévost de Sansac, Auguste Jean Baptiste (1806/ 1977) *Les amours de Zémédare et Carina et Description de l'île de la Martinique*, première édition 1806, chez Giguet et Michaud, Paris ; réédition par A. Joyau, *Romans antillais du XIX<sup>e</sup> siècle*, vol. 1, Morne Rouge 1977, Éditions des Horizons Caraïbes.
- Price-Mars, Jean (1928) *Ainsi parla l'oncle. Essais d'ethnographie*, Haïti, Imprimerie de Compiègne.
- Prudent, Lambert Félix (éd.) (1984) *Anthologie de la nouvelle poésie créole – Caraïbe, Océan Indien*, Paris etc., Éditions Caribéennes – Agence de Coopération Culturelle et Technique.
- Prudent, Lambert Félix (1984) « L'émergence d'une littérature créole aux Antilles et en Guyane », in Prudent (éd.) 1984, 20-56.
- Prudent, Lambert Félix (1989) « Écrire le créole à la Martinique : norme et conflit sociolinguistique », in Ludwig, Ralph (éd.), *Les créoles français entre l'oral et l'écrit*, Tübingen 1989, Narr, 65-80.
- Radegonde, Arzette (2012) *Dezyenm sans*, Mahé, Lenstiti Kreol.
- Ramharai, Vicram (2006) « Le champ littéraire mauricien », *Revue de Littérature Comparée* 318, 2006/2, 173-194 ; cité d'après la version virtuelle <http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2006-2.htm>, numéros des paragraphes.

- Ramharai, Vicram (à paraître) « La littérature mauricienne d'expression créole ou le silence du subalterne », in *Études Créoles* 2016.
- Rippon, Max (1987) *Pawòl naïf*, Aïchi Éditions.
- Rosier, Jean-Marc (2008) *Noirs Néons*, Monaco & Paris, Éditions Alphée.
- Roumain, Jacques (1946) *Gouverneurs de la rosée*, Paris, Les Éditeurs Français Réunis.
- Rupaire, Sonny (1982) *Gran parad ti kou baton – Cette igname brisée qu'est ma terre natale*, Paris, Éditions Caribéennes.
- Saint-John Perse (1982) *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade.
- Saint-Quentin, Alfred de (1872) 'Introduction à l'histoire de Cayenne', suivie de d'un recueil de 'Contes, fables & chansons' ; 'Étude sur la grammaire créole' par Auguste de Saint-Quentin, Antibes, J. Marchand.
- Samlong, Jean-François (1977) *Le bassin du diable*, Éditions NID, 1977.
- Samlong, Jean-François (1978) « Nouveaux horizons », in Aubry & Samlong 1978, 15-21.
- Samlong, Jean-François (1979) *Créolie. Poésies Réunionnaises 1979, spécial concours*, Saint-Denis, La Réunion, UDIR.
- Samlong, Jean-François (1992) *La Nuit cyclone*, Paris, Stock.
- Samlong, Jean-François (1993) *Le Défi d'un volcan*, Paris, Stock.
- Sartre, Jean-Paul (1948) « Orphée noir », in Senghor 1948, IX-XLIV.
- Schwarz-Bart, Simone (1972) *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil.
- Semprún, Jorge (1994) *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard.
- Senghor, Léopold Sédar (1948) *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, 5<sup>e</sup> éd. 1985, Quadrige – Presses Universitaires de France.
- Sewtohul, Amal (2012) *Made in Mauritius*, Gallimard, Continents Noirs.
- Stephenson, Élie (1975) *Une flèche pour le pays à l'encan*, préface de Serge Patient, Paris, Oswald.
- Stephenson, Élie (1979) *Catacombes de soleil*, préface de Bertène Juminer, Paris, Éditions Caribéennes.
- Stephenson, Élie (1984) *Terres mêlées*, Le Mée-sur-Seine, Akpagnon.
- Stephenson, Élie (1988) *Comme des gouttes de sang*, Paris & Dakar, Présence Africaine.
- Sylvain, Georges (1901) *Cric ? Crac ? Fables de La Fontaine racontées par un montagnard haïtien et transcrites en vers créoles*, Paris, Ateliers Haïtiens.
- Tardon, Raphaël (1949) *La caldeira*, Paris, Fasquelle Éditeurs.
- Tauriac, Michel (1982) *La catastrophe*, Paris, La Table Ronde.
- Tauriac, Michel (1983) *La fleur de la passion*, Paris, La Table Ronde.
- Tauriac, Michel (1984) *Sangs mêlés*, Paris, La Table Ronde.
- Thaly, Daniel (1900) *Lucioles et cantharides*, Paris, Paul Ollendorf.
- Thaly, Daniel (1923) *L'île et le voyage. Petite odyssée d'un poète lointain*, Paris, Le Divan.
- Thomas, John Jacob (1869) *The theory and practise of creole grammar*, Trinidad, Port-of-Spain, The Chronicle Publishing Office.

- Tonton Dumoco (1905/ 2014) *Les mémoires d'un vonvon*, Martinique, Imprimerie de la Martinique 1905 ; réédition Fort-de-France, K.Éditions.
- Torabully, Khal (1999) *Chair corail, fragments coolies*, Guadeloupe, Petit-Bourg, Ibis Rouge.
- Treuthardt, Patrice (1978) *Kozman Maloya*, Saint-Denis, Les Chemins de la liberté ; réédition Marseille, Éditions K'A.
- Trouillot, Lyonnel (1979) *Depale*, en collaboration avec Pierre Richard Narcisse, Port-au-Prince, Éditions de l'Association des écrivains haïtiens.
- Trouillot, Lyonnel (1989) *Les fous de Saint-Antoine*, Port-au-Prince, Éditions Deschamps.
- Trouillot, Lyonnel (2011) *La belle amour humaine*, Arles, Actes Sud.
- Ueckmann, Natascha (2014) *Ästhetik des Chaos in der Karibik. « Créolisation » und « Neobarroco » in franko- und hispanophonen Literaturen*, Bielefeld, Transkript.
- Valentin, Bernard (2012) *Lema paviyon*, Mahé, Lenstiti Kreol.
- Vaugelas, Claude Favre de (1647) *Remarques sur la langue française*. Fac simile de l'édition originale, introduction, bibliographie, index par Jeanne Streicher, Paris 1934, Droz.
- Victor, Gary (2006) *Les cloches de La Brésilienne*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs.
- Victor, Gary (2012) *Maudite éducation*, Paris, Philippe Rey.
- Virahsawmy, Dev (1972/ 1979) *Li*, Maurice, Saint-Pierre, Les chemins de la liberté.
- Virahsawmy, Dev (1977) *Disik salé*, Maurice, Rose Hill, MMMSP.
- Virahsawmy, Dev (1979) *Bef dâ disab*, Maurice, Rose-Hill, Bukié Banané.
- Virahsawmy, Dev (1980) *Trip seré lagorz amaré*, Maurice, Rose-Hill, Bukié Banané.
- Virahsawmy, Dev (1991) *Toufann*, ms. ; *Toufann; une fantaisie en trois actes*, trad. Dominique Tranquille (postface de Françoise Lionnet), Port Louis 2004, Educational Production Ltd.
- Young, Rodolphine (1983) *Fables de La Fontaine traduites en créole seychellois*, introduction, notes, remarques sur la langue et glossaire par Annegret Bollée et Guy Lionnet, Hamburg, Buske, Kreolische Bibliothek.
- Yvandoc (1947) « Le mariage de Zagaya », *La Revue Guadeloupéenne*, février 1947, 10, 9-15.
- Wiesinger, Evelyn (2015) *Le syntagme nominal en créole guyanais : une étude synchronique et diachronique du marqueur LA*, thèse de doctorat d'université, Ratisbonne et Aix-Marseille.

## Pour citer cet article

### Référence électronique

Ralph Ludwig, « Littératures des mondes créoles – des débuts aux questionnements actuels », *Études Créoles* – Vol. XXXIII n°1 - 2015 [En ligne], consulté le ..., URL : [http://www.lpl-aix.fr/~fulltext/Etudes\\_Creoles/ludwig.pdf](http://www.lpl-aix.fr/~fulltext/Etudes_Creoles/ludwig.pdf)